The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of Literature
Master of Arabic language

الجامعة الإسلامية – غزة
شئون البحث العلمي والدراسات العليا
كلية الآداب – قسم اللغة العربية
ماجستير اللغة العربية

بنيـة السـرد الروائـي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاوي

Structure in Novelistic Narration in the Trilogy of "the Land of Canaan" by As-Sab'awi

إِعدَادُ البَاحِثَة

دعاء وائل يوسف بدر

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتُور

عبد الخالق محمد العف

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ

فِي اللّغَةِ الْعَرَبِيّةِ بكُليةِ الآدَاب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

مايو/2017م – شعبان/1438هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

بنيــة الســرد الروائــي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاوي

Structure in Novelistic Narration in the Trilogy of "the Land of Canaan" by As-Sab'awi

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

Declaration

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

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

Student's name:	دعاء وائل بدر	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2017/04/29	التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/05/16م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **دعاء وائل يوسف بدر** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان للسبعاوي

وبعد المناقشة التي تمت اليوم الثلاثاء 17 شعبان 1438هـ، الموافق2017/05/16م الحادية عشر صباحاً، في قاعة مؤتمرات مبنى اللحيدان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. عبد الخالق محمد العف	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. يوسف شحدة الكحلوت	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/**قسم **اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق ،،،

نائب الرئيس لشئون البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. عبدالرؤوف علي المناعمة

ملخص

تنبع أهمية هذا البحث من أنه يسلط بقعة من الضوء على أحد الروائيين الفلسطينيين الذين كتبوا لأجل فلسطين وعن مراحلها التاريخية المتسلسلة كما يلقي الضوء على النتاجات الإيجابية التي خرج بها الكاتب التي مزج فيها بين شرف الموضوع والفكرة وحلاوة اللغة، فهذا البحث سيتناول ثلاث روايات من أعظم الروايات التي أنتجها عبد الكريم السبعاوي، التي جسد فيها الإنسان الفلسطيني بتاريخه النضالي تجسيداً لغويًا إبداعيًا، طوّع فيه اللغة وعناصر التراث الفلسطيني الخاص والعربي الإسلامي العام، كما أجاد فيه عجن عناصر السرد القصصي للخروج بهذه الثلاثية العظيمة التي تلقي بنفسها في غمار البحر الذي خاضه الفلسطيني عبر سنوات متلاحقة منذ سنين الحكم العثماني لفلسطين.

هذا البحث سيُعَرِّف القارئ على ثلاثية أرض كنعان وعلى كاتبها وعلى شخصياتها التي تشكل شخصية الإنسان الفلسطيني، أي أنها ستُعَرِّف القارئ على الإنسان الفلسطيني اجتماعيًا وسياسيًا ونفسيًا، وقد استخدمت للبحث في هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي.

ويبدو جليًا بعد أن أتممت هذا البحث أن السبعاوي أمسك بزمام الفن الروائي، فصنع شخصياته بحرفية، وجعل من الزمان والمكان عنصران ينبضان حيوية، ووصف فأبدع، وحاور على لسان شخصياته فأقنع .

لذلك ينبغي أن تكون هذه الثلاثية في بقعة الضوء دائمًا، وتسلط عليها الدراسة من جوانب أخرى لم يتناولها أحد الباحثين من قبل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

The importance of this research comes from the fact that it sheds some light on one of the prominent Palestinian novelists who wrote for Palestine and its consecutive historical stages. The research also sheds some light on the positive outcomes of As-Sab'awi's works, which combines dignity of the subject and idea with sweetness of the language. Thus, the current study tackles three novels among the most innovative novels written by Abdul-Karim As-Sab'awi. In these novels, As-Sab'awi deeply and innovatively described the Palestinian man showing the history of his struggle. In this regard, As-Sab'awi creatively utilized the linguistic components and the heritage elements of the Palestinian, Arabic and Islamic contexts. As-Sab'awi also perfected combining the novelistic narration elements to compile this great trilogy, which deeply describes the Palestinian journey through successive years since the years of Ottoman rule of Palestine.

Thus, this research introduces the reader to the trilogy of "the Land of Canaan", its author, and characters that resembles the Palestinian man. This explains the social, political, and psychological aspects of the Palestinian man. This is achieved using the descriptive and analytical approach.

The study concluded that As-Sab'awi could successfully perfect the novelistic art. He created his characters skillfully, and vitally integrated the aspects of time and place. He created creative descriptions and convincing dialogues.

So, this trilogy should be placed in the light for further studies that focus on additional aspects that were not tackled in this study.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال تعالى : ﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾

[الأعراف : 176]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهدَاْءُ

إلى وطني الأول وعائلتي الأولى من وهباني الحياة، والحب، والدفء، والأمل

(أمي وأبي).

إلى رفيق الحياة (زوجي) الذي ما بخل علي بوقتٍ أو جهدٍ، لأنجز هذا العمل.

إلى حلوى الروح (كريم) الذي رافقت ولادته ولادة هذا العمل، أسأل الله أن ينفعني بهما .

إلى رفاق العمر أخوتي وأخواتي الذين عشت معهم أجمل لحظات العمر .

إلى عائلتي الثانية الذين أكثروا من تحفيزي على هذا الإنجاز .

شكرًا جزيلًا لهم، وجزاهم الله عني خير الجزاء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكرٌ وتقديرٌ

أتقدم بشكري الجزيل وخالص العرفان والتحية إلى الأستاذ الدكتور عبد الخالق العف الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، ولم يبخل بجهده ووقته ومعرفته، لإرشادي ومتابعتي طوال فترة البحث، كما أتقدم بالشكر للمناقشين الأستاذ الدكتور يوسف الكحلوت، والأستاذ الدكتور عبد الفتاح أبو زايدة الذَين تفضلا مشكورين بقبول مناقشة رسالتي هذه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

إقـــرار.....أ

ملخص.....ب

الإهدَاْءُ.....ج

شكرٌ وتقديرٌ.....ح

فهرس المحتويات.....خ

الإطار العام للدراسة.....

المقدمة:.....1

الدراسات السابقة:.....4

منهج البحث:.....5

النتائج:.....5

التوصيات.....8

تمهيد.....9

واقع الرواية الفلسطينية وسماتها :.....10

بيئة السبعاوي الخاصة والعامة :.....18

ثلاثية أرض كنعان :.....22

الفصل الأول.....27

لغة الثلاثية.....27

التكرار.....28

الحوار.....37

إيحائية اللغة.....50

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

توظيف العامية..... 61
التناص الديني..... 67
الفصل الثاني 78
بطولة المكان في الثلاثية..... 78
أهمية المكان :..... 82
أنواع الأمكنة:..... 85
مظاهر المكان ومستوياته:..... 98
الفصل الثالث..... 104
تشكيل زمن الثلاثية..... 104
أ. المفارقة السردية..... 111
ب . مستوى السرعة (المدة) :..... 129
الفصل الرابع..... 143
الشخصيات في الثلاثية..... 143
أنواع الشخصيات الروائية :..... 148
طرق رسم الشخصيات :..... 164
وظائف الشخصية الروائية : 174
الفصل الخامس 180
توظيف التراث في الثلاثية..... 180
توظيف الشخصيات التاريخية..... 182
توظيف الأسطورة..... 191
توظيف التراث الشعبي..... 193
المصادر والمراجع..... 233

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطار العام للدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطاهرين الذين أسأل الله أن يجمعنا بهم في جنته بهذا الجهد.

مر على هذه المدينة الصامدة مستعمرون من الملل والأعراق كافَّة، فكانت بوابة العالم القديم، طردت المستعمرين على مدى الأزمان، وقامت مرارًا من الموت والفناء، كالعنقاء.

ولما كانت هذه المدينة مغبونة في مجال الدراسات الأدبية، ولما كانت الرواية أدب العصر الحديث، ارتأيت أن أختار البحث في فن الرواية الذي أصبح في هذا الزمان الأدب المحبب للصغار قبل الكبار، فهو على خلاف الشعر الذي تنغلق أبوابه أمام البعض، هو في متناول إدراك الجميع، تميل له النفس البشرية ولم أجد بدًا من أن أختار إحدى الروايات التي تناولت الهم والتاريخ والإنسان الفلسطيني عامةً، وتناولت مدينتي الجميلة التي كبرنا تحت سمائها، وعلمتنا منذ نعومة أظفارنا معنى الإباء والتحدى ومعنى مقاومة الفناء، واخترت هذه الروايات الثلاث (العنقاء، والخل الوفي، والغول) التي سماها كاتبها الفذ – ثلاثية أرض كنعان – لأنها من أول الروايات التي حكت قصة غزة عبر عدة دول حكمتها أو احتلتها. تناولتها بأسلوب أدبي راقٍ، فلقد تمكن هذا الروائي المبدع أن يخرج بثلاثيته من الرتابة وتدني القيمة الأدبية التي عادة ما ترافق الروايات التاريخية السياسية إلى جمال الأدب الروائي ورقيّه.

وقد كان الأديب السبعاوي – ابن غزة – من القلائل الذين تناولوا هذه المدينة، بعد أن كان تركيز الروائيين الفلسطينيين الذين تناولوا القضية الفلسطينية على الهجرة الفلسطينية وعلى حياة الفلسطينيين أثناء الهجرة وبعدها.

تبحث الباحثة في هذا الموضوع– عناصر السرد القصصي في ثلاثية عبد الكريم السبعاوي " أرض كنعان " – بهدف تقديم صورة واضحة عن أحد أهم نماذج الأدب الفلسطيني الحديث الذي تناول مسيرة الفلسطينيين عبر قرون عديدة، بتوظيف فن العصر الحديث فن الرواية توظيفاً فنياً إبداعياً جميلاً قريباً من نفس القارئ المتذوق للأدب، لارتشاف الجمال الأدبي موشحاً بالفائدة التاريخية السائلة التي تتسرب إلى نفس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القارئ من غير جفاف ولا صدامية فتتركه يتعامل مع التاريخ كأنه (حدوتة) جميلة مسلية، حزينة في ثلاثيتنا هذه التي تؤرخ للضياع الفلسطيني من عصرٍ إلى عصر.

إن السبعاوي أجاد استعمال جميع عناصر السرد الروائي بلغته الفصيحة، إلى جانب العامية التي استخدمها أحيانًا لتخفف من حدّة الفصحى، وتجسد المشهد بحذافيره أمام القارئ، كما جعل السبعاوي من المكان بطلاً أساسياً في رواياته، هذه الروايات تزخر بحارات غزة وأحيائها القديمة بأسمائها القديمة، تشكل موسوعة لمن أراد الغوص في هذا الموضوع، وإلى جانب الزمان طُوِّع الفضاء الروائي ليخدم الفكرة فشكل على طول الرواية خطاً زمنياً صاعداً هابطاً لا يشعر القارئ بالملل، يكشف بين الحينة والأخرى بعض الأسئلة التي كانت تتردد في ذهن القارئ، وإن كان المكان بطل الثلاثية فإن بطولة مطلقة لم تعط لأحد شخوصها إنما كانت بطولة الإنسان الفلسطيني بخيره وشره، فاستعمل لغة ومشاهد أحسن فيها تشكيل شخصية الإنسان الفلسطيني كما هو تماماً.

أما الجانب الأكبر الذي أبرز عمق انتماء الكاتب وإجادته فهو فخامة استخدامه لعناصر التراث في روايته، لقد زخرت الروايات بأنواع التراث الديني والأدبي والتاريخي والشعبي، وهي مجالات اهتمام الفلسطيني التي تجسد صورته على أقصى ما يكون .

كل تلك العناصر تناولها الكاتب وستتعرض لها الباحثة بالتحليل والتفصيل خلال بحثها – إن شاء الله – ، والذي يضم إطارًا عامًا للدراسة وتمهيدًا وخمسة فصول.

أما الإطار العام للدراسة فيشمل المقدمة والدراسات السابقة ومنهج البحث والنتائج والتوصيات.

أما التمهيد فيتناول بإيجاز واقع الرواية الفلسطينية وسماتها المادية والمعنوية، ثم تناولت حياة الكاتب الخاصة والأدبية، وأنهيت التمهيد بملخص عن الروايات الثلاثة موردةً فكرتها العامة وأهم أحداثها.

ويشتمل الفصل الأول: الموسوم بـ (لغة السرد) على المباحث التالية:

1. التكرار اللغوي : الذي اختلف فيه هل هو خاص بالزمن أم باللغة، ووضع باللغة لتأثيره البالغ في المدلولات التي يؤديها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. الحوار: وفيه تعريف موجز للحوار وذكر أنواعه ووظائفه.

3. إيحائية اللغة: وفيه الدلالات غير المباشرة التي أدتها الألفاظ التي ساقها الكاتب في مواضع معينة.

4. توظيف العامية: وفيه المواضع التي استبدل فيها الكاتب الفصحى بالعامية ومبررات استخدامها.

5. التناص الديني ، وفيه إظهار تأثر الكاتب بالنصوص الدينية وإيرادها دائمًا في نصه.

ويشتمل الفصل الثاني: الموسوم بـ (بطولة المكان في الثلاثية) على المباحث التالية:

1. أهمية الفضاء الروائي : وتأثير حضوره في السرد

2. أنواع الأمكنة: وفيه أبرز ثنائيات الأمكنة (المفتوح والمغلق ...)، وفيه أنواع المكان من حيث علاقتها بالشخصيات.

3. وظيفة المكان في السرد.

4. مظاهر المكان ومستوياته.

ويشتمل الفصل الثالث: الموسوم بـ (تشكيل الزمان في الثلاثية) على مبحثين اثنين:

1. تقنية المفارقة السردية : وفيه شكل الخط الزمني الذي استخدمه الكاتب وتناولت فيه تقنيتي (الاسترجاع – الاستباق)

2. تقنية الحركة السردية : وفيه مستويات السرعة السردية التي استخدمها الكاتب ،وتناولت أنواعها الأربع (التلخيص – الحذف – الوقفة – المشهد)

ويشتمل الفصل الرابع الموسوم بـ (الشخصيات في الثلاثية) على ثلاثة مباحث :

1. أنواع الشخصيات الروائية .

2. وظائف الشخصيات في المتن الحكائي.

3. طرق رسم الشخصيات .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الفصل الخامس والأخير الموسوم بـ (توظيف التراث في الثلاثية) فيشتمل على ثلاثة مباحث:

1. توظيف الشخصيات التاريخية، وفيه إحصاء عام لكل الشخصيات التاريخية التي أوردها الكاتب في الثلاثية، وذكر أسباب توظيف بعضها في موقع معين.
2. توظيف الأسطورة، وذكر الأساطير التي استعملها الكاتب في النص.
3. توظيف التراث الشعبي، كالأمثال، والأكلات الشعبية، والأهازيج الفلسطينية، والفلكلور الشعبي.

واختتمت البحث بايراد أهم المصادر والمراجع التي استفدت منها خلال البحث.

الدراسات السابقة:

1. باسمة صبح، توظيف التراث في ثلاثية السبعاوي ، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس– جامعة الأقصى، 2002م.
2. حسين راضي العايدي، بناء الجملة في روايات عبد الكريم السبعاوي، رسالة دكتوراه، القاهرة– كلية دار العلوم، 2006م–2007م.
3. دكتور محمد البوجي، قراءة حول ثلاثية أرض كنعان للروائي السبعاوي، جامعة الأزهر، غزة، 2011م.
4. عبد الكريم سلمان أبو خشان، مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، صفحة 95، جامعة بير زيت.
5. أ.د. عبد الخالق العف، الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، مجلة الجامعة الإسلامية/ العدد الثاني. 2008م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منهج البحث:

تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية التحليلية.

النتائج:

بعد دراسة الموضوع من جوانبه المطروحة توصلت الباحثة إلى ما يلي:

1. جسدت الثلاثية بواقعية وصدق واقع غزة في تلك الفترة، دون تكلف، وبصورة أدبية جميلة فنأت بنفسها عن حالة السأم التي تخلقه الروايات الواقعية السياسية التاريخية.

2. أجاد السبعاوي تسخير عناصر الرواية المختلفة لخدمة هدفه، فوضع كل حجر في محله الصحيح، وأنشأ قطعة فنية أدبية ذات قيمة كبيرة.

3. مزج السبعاوي اتجاهات الروايات الفلسطينية الثلاثة (الرومانسية والواقعية والرمزية) فلا يزال الحنين مسيطرًا على جنباتها حتى قبل الرحيل عن غزة الذي حدث في (الغول) ، ابتدأ السبعاوي الروايات بحنين يونس لأمه وللصحراء، كما برزت الحالة الواقعية في الرواية بقوة وجلاء، حين استخدم الكاتب الرموز في الرواية وجعلها على هيئة شخصيات حية داخل الرواية أو عناوين للروايات.

4. يظهر على الكاتب في الثلاثية فكره القومي العربي، وذلك من خلال الانتقاد الدائم للعناصر التركية في الرواية والتركيز على اغترار الترك بقوميتهم.

5. ابتعد الكاتب بشخصياته عن (دور البطولة) حتى في الرواية الواحدة منها لم يجعل لها بطلًا، بل وهب دور البطولة لمجموعة الشخصيات الذين يحركون الأحداث بالتناوب ، فلا ظهور مطلق لأي شخصية، وقد يكون كرد فعل للواقع العربي المر الذي جعل من بعض الأشخاص آلهةً جديدة يعبدونها من دون الله، لذلك سلب أي صفة لبطولة مطلقة من الشخصيات.

6. في مقابل سلب دور البطولة من الشخصيات، جعل الكاتب البطولة للمكان، جعله سيد الموقف والوطن الجمعي للشخصيات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7. كان المكان بطلاً بما يشكله من قيمة معنوية، لا من كونه معمارًا جميلًا وأرضًا خصبة، فلم يتوسع الكاتب في وصف الأماكن ولا زخرفتها ولا جمالها إنما جعلها حضنًا دافئًا للشخصيات تأخذ الحب وتعطيهم الحياة.

8. شكلت كثرة الشخصيات الثانوية وحتى الرئيسية عبئًا ملموسًا على القارئ، فيحتاج القارئ على فهرس كبير ينظم الشخصيات وعلاقتها ببعض وساعد في ذلك أيضًا غياب الشخصية الطويل في السرد ثم ظهورها مرة أخرى فتغيب عن الذهن في تلك الفترة ، ومما شكل عبئًا أيضًا تعدد المسميات التي تشير إلى شخصية واحدة، فيورد لها الكاتب (اسمًا ولقبًا وكنية...).

9. من المآخذ الكبيرة الجلية التي قللت من قيمة الثلاثية كثرة الأخطاء الإملائية والنحوية فيها.

10. زاوج الكاتب بين اللغتين العربية والتركية في كثير من مفاصل الثلاثية، دون أن يوضح معاني الكلمات التركية، مما شكل بعضًا من اضطراب الفهم لدى القارئ .

11. ثلاثية السبعاوي يقرؤها الفلسطيني فيفهمها، لكن كثيرًا من مفرداتها غامضة غير مفهومة بالنسبة للقارئ غير الفلسطيني، فكان يجب توضيح معاني بعض ألفاظ اللهجة الفلسطينية الخاصة.

12. زاوج الكاتب بين اللغة الفصيحة والعامية المحكية دون أن يخل ذلك بفصاحتها الجميلة، فأجاد استخدام العامية في المواقع التي لا تؤدي الفصحى المعنى المطلوب فيها، وأوهم الكاتب بالواقعية وكأنه يشاهد بثًا حيًا ومباشرًا لذلك العصر.

13. توسّع الكاتب في استخدام الحوار، حيث كان يغطي مساحة تقرب من نصف الرواية، فأخذ مساحة كبيرة على حساب السرد والوصف، وأنتج في بعض الأحيان تطويلًا غير مبرر لأحداث كان يمكن أن تختصر وتؤدي وظيفتها بدقة أكبر.

14. زين الكاتب ثلاثيته بِجُل ألوان التراث الفلسطيني ماديًا كان أومعنويًا، فكانت الثلاثية موسوعة للتراث الشعبي ومرجعًا لمن أراد الاستزادة في هذا المجال.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15. وظّف الكاتب الشخصيات التاريخية توظيفًا دقيقًا في المواقع المناسبة من الثلاثية، ولم يحصر اهتمامه بنوع من الشخصيات على حساب الآخر فنوّع بين التاريخية الإسلامية والرمزية واليهودية والخيالية والعربية والأجنبية.

16. نوّع الكاتب في أسلوب تقديم شخصيات العمل، حتى لا يصيب القارئ مللٌ، فلم يجعل تقديمها حصرًا عليه مما يؤدي حتمًا إلى فرضه تقديم الشخصيات على الرواية فرضًا دون مبرر أدبي أودرامي.

17. كانت لغة السبعاوي في الرواية على بساطتها زاخرة بالإيحاءات والدلالات الخفية التي تتسلل إلى نفس القارئ مع المعنى الحقيقي المباشر، فتشكل التأثير المطلوب.

18. عبّر الكاتب عبْر ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح اللذَين قسمهما مناصفة على مساحة الثلاثية عن ازدواجية الحالة الفلسطينية على مدى التاريخ، فما إن تنعم فلسطين بالحرية حتى ترجع لقيدها مرة أخرى، كما يتنازع الانفتاح والانغلاق في دواخل الشخصيات، فالنفس الفلسطينية تتوق للحرية والانعتاق والواقع يعاندها.

19. لم يقسم الكاتب الأماكن كعادة الكتاب إلى أماكن حضور نسائي مغلقة، وأماكن حضور رجالي مفتوحة، إنما جعل الفضاء مفتوحًا نوعًا ما أمام النساء يتجولن في الازقة ويخرجن خارج جدران البيوت، فالمرأة الفلسطينية لها حضورها ولها تضحياتها ولها مشاركتها في الحياة العامة ، إلاّ أن الواقع فرض عليه أن يجعل حضور المرأة في الأماكن المغلقة أكثر منه في الأماكن المفتوحة .

20. لم يجعل الكاتب من المجتمع الفلسطيني مجتمعًا فاضلًا يعيش في حالة مثالية داخل مدينة أفلاطون الفاضلة، إنما رسمه بما له وما عليه ، عرض فيه الطيب والشرير والملتزم بالأخلاق العربية السامية ورسم الاعتقادات الرجعية الظالمة .

21. وزّع الكاتب الأمكنة بين المرجعية والمؤقتة ليشير إلى حالة الفلسطيني الذي يعيش مؤقتًا على هامش مخيمات اللجوء التي لا ينتمي إليها وعينه ترنو إلى المكان المرجعي المآلي (فلسطين التاريخية).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

22. جعل الكاتب خط الزمن في الروايات متكسرًا متعرجًا هاربًا من إملال التراتبية محققًا عنصر التشويق والمفاجئة، ويلاحظ ذلك جليًا في (الغول) التي كان خط الزمن فيها دائم التعرج لم يستقم إلا نادرًا وذلك لكثرة أحداثها المتزامنة.

23. أكثر الكاتب من المشاهد في الرواية؛ مما أطال زمنها وجعلها تتجه إلى ناحية المسرحية والدراما في مواقع كثيرة منها.

24. لم يستعمل الكاتب تقنية الوقفة كثيرًا في روايته فظلت الحركة حاضرة على طول الثلاثية، ولم يشعر القارئ بالسكون والراحة من تتابع الأحداث وتفرع الشخصيات إلا في لحظات بسيطة منها.

التوصيات

1. تفادي مشكلة (الأخطاء الإملائية والمطبعية والنحوية) في أي طبعات قادمة.
2. إدراج مقاطع من هذا الأدب الجميل في مناهجنا الفلسطينية، فالمنهاج الفلسطيني يكاد يخلومن أي إشارة للفن الروائي.
3. هناك بعض المواقع التي تجاوز فيها الكاتب حدود (الأدبيات العامة) وتقاليد المجتمع المحافظ، رغم أن دلالتها يمكن أن تقدم بشكل آخر متوارٍ يراعي التقاليد المجتمعية، فيجب تنقية الثلاثية من هذه المقاطع.
4. عمل موسوعة لعناصر التراث الشعبي الواردة في الثلاثية خاصة للأمثال الفلسطينية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واقع الرواية الفلسطينية وسماتها :

تُعَدّ الرواية الفلسطينية مولودًا جديدًا، تأخر ميلاده لأسباب عديدة: كحالة الاضطراب التي سادت فلسطين منذ وقوعها تحت الانتداب البريطاني، ومع انتشار الصحف وظهور الطباعة والجمعيات الأدبية، بدأ هذا الفن في الظهور على الساحة الأدبية الفلسطينية، وترتكز الرواية الفلسطينية على أسماء ثلاث تعتبر أعمدة للفن الروائي الفلسطيني، فهي أول ما يطالعنا عند تذكر الرواية الفلسطينية ومراحل نضوجها وهم غسان كنفاني وإميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا، لقد كانوا على رأس هرم الرواية الفلسطينية منذ نشأتها مرورًا بتطورها حتى نضوجها .وقد حظيت الحياة الثقافية في فلسطين بمجموعة من الأعمال الروائية المتقدمة نسبياً، وكلها موضوعة مؤلفة، وهذا يدل على أن مرحلة الترجمة السابقة مهدت الطريق لبداية الوضع والتأليف في هذا الفن ،وهذه الروايات هي:

1- مذكرات دجاجة. د/ إسحق موسى الحسيني ، سنة 1943.

2-في السرير. محمد العدناني ، 1946.

3-مرقص العميان. عارف العارف ، 1947.

4-في الصميم. إسكندر خوري، 1947.[1]

[1] انظر أيوب ، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة1967 - 1993(ص10-11)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهم الروائيين الفلسطينيين

1. جبرا إبراهيم جبرا

أحد أهم الروائيين الفلسطينيين الذين تركوا أثراً واضحاً على طريق تطور الرواية العربية، وقد تعددت مواهبه الفنية " الروائي والناقد والشاعر والمترجم والرسام والقاص"[1]، وكان جبرا ناقدًا شاملاً فـ" يجمع في نقده بين الشعر والقصة والمسرحية والرسم ويبرز الصلات بينها"[2]، وقد تركت ثقافته الواسعة وتجاربه الغنية وإبداعه المتنوع آثارها الواضحة على أعماله الأدبية ، ومن أهم رواياته(صيادون في شارع ضيق) و(السفينة) ورواية (البحث عن وليد مسعود)، و(صراخ في ليل طويل) و(عالم بلا خرائط) و(الغرف الأخرى) و(يوميات سراب عفان) ،وله مجموعة قصصية واحدة هي (عرق وقصص أخرى)، أما مجموعاته الشعرية فهي تموز في المدينة والمدار المغلق ولوعة الشمس، وله سيرة ذاتية هي (البئر الأولى)، أما كتب النقد الت يخلفها وراءه فهي (حرية والطوفان) و(الرحلة الثامنة) و(الفن العراقي المعاصر) و(الفن والحلم والفعل)[3]، ويُكثر جبرا في رواياته من استخدام الأساليب الروائية الحديثة كالحلم وتيار الوعي والاسترجاع والقطع الزماني والمكاني لذلك تعتبر رواياته " منولوجية بامتياز "[4].

2. إيميل حبيبي:

لقد شكلت نكسة 1967 حافزاً لإيميل حبيبي على الإبداع الأدبي فكتب السداسية وغيرها من الأعمال الأدبية[5]، ويعتبر أدبه تجديدًا حقيقياً للرواية العربية، فلقد مزج فيه بين الأدب والسياسة[6]، وفي أعمال إميل الروائية "محاولة روائية متميزة للاستفادة من الأشكال التراثية للسرد لتقديم شكل مهجن من الأشكال التراثية والروائية الحديثة"[7]، ويرى د. فخري صالح أن إميل حبيبي نجح في توظيف التراث وجعله مكوناً أساسياً من مكونات العمل الروائي، فقد استخدم المقامة وفن الخبر واقتباس الأشعار والطرائف والأمثال، وقد تميز إميل حبيبي بأسلوبه الساخر، ومن أهم رواياته (المتشائل) التي

---

[1] حاج ، الأديب جبرا ابراهيم جبرا (ص 119)
[2] العوادت، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين (ص88)
[3] انظر الجيوسي ، موسوعة الأدب الفلسطيني (ص161)
[4] صالح ، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن (ص2)
[5] انظر أيوب، الزمن والسرد القصصي(ص3)
[6] انظرالبوجي، إميل حبيبي بين السياسة والأدب (ص21)
[7] صالح ، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن (ص3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استلهم فيها فن المقامة وفن الخبر واقتباس الأشعار والطرائف والأمثال[1] واستطاع في هذه الرواية المزج بين القطبين الكوميدي والتراجيديا فكانت الرواية " تمزج السخرية بالتراجيديا لكي توضح لقارئها التناقضات المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون تحت الحصار"[2]، ومن رواياته أيضاً (لكع بن لكع) و(سرايا بنت الغول) و(اخطية)[3]، ويعد إميل من المقلين في الأعمال الروائية لكن أعماله القليلة كانت علامة فارقة في مسيرة الرواية الفلسطينية، ويعود قلة أعماله إلى " انشغاله بالنشاط السياسي داخل الكنيست، وارتباطه بالعمل الصحفي اليومي ... فالقصة تحتاج إلى وقت واستقرار نفسي ولو نسبياً للاستغراق في إبداعها، وخاصةً إذا عرفنا أنه شديد الحرص على الأسلوب واللغة والشكل الأدبي "[4] ، لقد كان حريصًا على لغة الرواية وشكلها، "فتخلصت رواياته من النظام السردي المعتاد"[5]، ويستخدم إميل السرد لزعزعة هيمنة الخطاب الرسمي الرمزية، ودرء شر الواقع الكابوسي عن أبناء شعبه. وقد ابتكر إميل حبيبي في عمله الأول بنية سردية شائقة وجديدة كلياً على السرد العربي [6].

3.غسان كنفاني(1936م- 1972م) :

يعد غسان كنفاني أهم أعمدة الأدب الفلسطيني ومشعل شرارة الثورة والتمرد المتمثلة في روايته (رجال في الشمس1962م) ففيها دعوة إلى قرع جدران الخزان وعدم الاستسلام للموت بصمت، كان غسان يعبر عن الهم الفلسطيني في أدبه حيث " كرس تجربته وقضيته لتكون في السياق الإنساني العام، بدلاً من تكريس العام لقضيته "[7]، وفي روايته (عائد إلى حيفا 1970م) لجأ غسان إلى الاسترجاع الزمني الذي تمثل في استرجاع البطل لأحداث النكبة[8]، ومما يلفت النظر قدرة غسان على سبر النفسيات بعمق وقدرته على تقديم جغرافيا نابضة بالحيوية وأن السرد عنده يتداخل مع الاسترجاع والوصف والاستبار النفسي [9]، وتميزت روايات كنفاني " بطاقاتها التجريبية اللافتة وبحثها في الغني النوعي للأشكال لتجسيد الافكار والتجارب" [10]، ومن أعماله الروائي

---

(1) انظر صالح، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن (ص 4)
(2) الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني (ص45)
(3) انظر المرجع السابق(ص45)
(4) البوجي، إميل حبيبي بين السياسة والأدب (ص24)
(5) جنداري ، الفضاء عند جبرا ابراهيم جبرا (ص 17)
(6) انظر حافظ ، اميل حبيبي وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية (ص4)
(7) غزالي ، لذة القراءة في أدب الرواية (ص75)
(8) انظر أيوب، زمن السرد القصصي (ص2)
(9) انظر المرجع السابق ،(ص 2- 3) نقلاً عن صالح، أرض الاحتمالات(ص 17)
(10) صالح ، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن (ص1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(ما تبقى لكم1966م) و(أم سعد1969 م) و(من قتل ليلى الحايك1969م) ، وله أربع مجموعات قصصية:هي (موت سرير رقم 12 –1961م) و(أرض البرتقال الحزين 1963م) و(عالم ليس لنا 1965م) و(عن الرجال والبنادق 1986م)، وله ثلاث مسرحيات هي (الباب) و(القبعة والنبي) و (جسر إلى الأبد)، وله أيضًا ثلاث دراسات أدبية وسياسية هي (أدب المقاومة في فلسطين) و(في الأدب الصهيوني) و(الأدب المقاوم)[1]، وومن الكتاب الآخرين[2]:

1. حليم بركات: وكان أول من كتب رواية كاملة عن كارثة فلسطين، بعنوان (ستة أيام) سنة 1961 .

2. رشاد أبوشاور: وله الحب والموت، البكاء على صدر الحبيب، العشاق، آه يا بيروت التي تتعرض لتجربة الحصار، ورواية اليوم السابع التي تسجل عملية الخروج من بيروت عن طريق البحر.

3. سحر خليفة: ولها لم نعد جواري لكم، الصبار، عباد الشمس، باب الساحة، الميراث.

4. ليانة بدر: ولها بوصلة من أجل عباد الشمس، نجوم أريحا، عين المرآة.

5. أحمد رفيق عوض: وله العذراء والقرية، قدرون، آخر القرن.

اتجاهات الرواية الفلسطينية :

تقسم الرواية الفلسطينية عدة تقسيمات تبعاً لاعتبارات عدة:

فقسمت إلى (الأول) الرواية التي يكتبها كاتب فلسطيني عن جوانب القضية الفلسطينية من جهة المعاناة في ظل الاحتلال، وهل هناك مستقبل وهذا سؤال لم تستطع أية رواية أن تجيب عليه، و(الثاني) الرواية التي تدور حول مأساة الخروج من فلسطين[3].

---

[1]) انظر العودات ، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين (ص179)
[2] انظر المالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (ص 258 - 270)
[3] انظر عباس ، واقع ومستقبل الرواية الفلسطينية ، (موقع القدس لنا)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينقل أيوب تقسيم أحمد أبومطر لاتجاهات الرواية، فيقسمها إلى ثلاثة أقسام: الرواية الرومانسية، والرواية الواقعية والرواية الرمزية [1].

1. الرواية الرومانسية

وكانت البداية التي ابتدأها الأدب الفلسطيني، وذلك بسبب الحالة النفسية الشعورية الحزينة التي انتابت الإنسان الفلسطيني بعد النكبة وما حل به من مصائب، فجعلته يجنح إلى الرومانسية، وتميز إبداعه بالحنين للوطن، والتغني بمجده وجماله الضائع المسلوب.

ومن الروايات الرومانسية بعد النكبة رواية رجب الغلاييني " أقوى من الجلادين" ورواية هارون هاشم رشيد " سنوات العذاب" ورواية يوسف الخطيب " عناصر هدامة".

2. الرواية الواقعية :

وقد ارتبطت الواقعية في الرواية الفلسطينية بالحالة الثورية التي عاشها الشعب الفلسطيني، لأن هذا الشعب لم يعرف الهدوء منذ صدور وعد بلفور، وقد أسهمت كتابات نجاتي صدقي، ومحمود سيف الدين الإيراني، قبل النكبة وبعدها في بلورة الاتجاه الواقعي في الأدب الفلسطيني، كما أسهمت في ذلك مجلة (الأفق الجديد) في القدس قبل الاحتلال الإسرائيلي عام 1967 ومجلة فلسطين ملحق جريدة المحرر التي أصدرها غسان كنفاني سنة 1965 – 1966، ومن رواد الواقعية في الأدب الفلسطيني غسان كنفاني، وقد اختلطت الواقعية بالرمز في رواية غسان كنفاني رجال في الشمس، فأبو الخيزران وعجزه الجنسي يرمز إلى عجز الزعامات العربية، كما تضمنت الرواية دعوة صريحة إلى الفعل الإيجابي عندما أطلق صرخته المدوية، لماذا لم يدقوا جدران الخزان، وقد أسهم كتاب الداخل في فلسطين في كتابة الرواية الواقعية وعلى رأس هؤلاء الكتاب إميل حبيبي، وقد تأثرت الرواية الواقعية الفلسطينية بالواقعية الأوروبية ... كما غلب على الرواية الفلسطينية الطابع السياسي وتغليب الهم الوطني في مقارعة الاحتلال على ما عداه من الهموم الأخرى بعد أن وقعت فلسطين بكاملها تحت الاحتلال بينما تركزت كتابات الكتاب الفلسطينيين في الشتات على ما تعرض له الإنسان الفلسطيني في الغربة من ذلٍ وقهر، وما تعرضت له المقاومة الفلسطينية من تآمر داخلي وخارجي

[1] انظر أيوب ، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة(ص 7)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمعارك التي خاضتها هذه المقاومة، والحرب الأهلية في لبنان وما تلا ذلك من خروج المقاومة من لبنان.

3. الرواية الرمزية:

لا يستطيع الباحث الموضوعي أن يدعي أن هناك تياراً رمزياً واضح المعالم في الرواية الفلسطينية، ولكن القارئ يستطيع أن يحدد بعض الرموز التي تختلف من حيث درجة وضوحها أوغموضها، فقد اعتمدت رواية الكابوس لأمير شنار على الرمز، حيث أعطى المؤلف لشخصيات الرواية أبعاداً رمزية، كما بعد جبرا ابراهيم جبرا من كتاب الرواية الرمزية، وظهر ذلك جليًا بروايته (البحث عن وليد مسعود) فعنوان الرواية رمزي يحتمل قصدين، الأول أن يكون (وليد مسعود) اسم علم، والثاني أن يكون المقصود به (مولود سعيد)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السمات الموضوعية والفنية للرواية الفلسطينية :

أ. السمات الموضوعية :

لقد كانت النكبة وما نتج عنها من ظروف صعبة الحافز الأقوى للروائي الفلسطيني ليكتب ويعبر عن همه وهم شعبه الجمعي، الذي شاهد المآسي والمذابح، والهجرة تمر عليه واحدة تلو الأخرى، فاتجه إلى تصوير واقعه الذي يعايشه من خلال أدبه، فظهرت في فترة ما بين النكبة والنكسة ما يقارب ستين رواية تسترجع الماضي الذي يسبق النكبة وتصور ما فيه من ألم ودم ورعب وحزن، وما تلا النكبة من لجوء وهجرة وضياع وتشتت، وتعتبر" الهجرة ووصف أحوال الناس فيها من أكثر ما تناولته الرواية الفلسطينية التي تطرقت لتصوير النكبة وأحداثها "[1].

لقد وثقت الرواية الفلسطينية أحداث النكبة حيث استشرفت أحداثها وحذرت من الأدوات التي سوف تساهم في حدوثها وخصوصًا اليهود، فيقدم خليل بيدس في رواية (الوارث) شخصيات يهودية تتصف بالاحتيال والنصب والكذب والتدليس" لقد وثقت الرواية الأحداث وما تلاها توثيقاً تاريخياً يصور سقوط المدن والقرى الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى، وكيف تغير حال الفلسطيني من عيشه في أرضه التي صورها الأدباء أنها جنة الله التي سلبها الاحتلال، فكانت هذه الفترة فترة رواية النكبة ، ظهرت فيها أكثر من ستين رواية تسترجع معظمها الزمن الماضي من واقع المخيم شوقاً إلى الوطن المسلوب ونفياً للاغتراب وبحثاً عن الذات"[2] ، وتطورت موضوعات الرواية الفلسطينية بعد مرحلة النكبة فأصبحت تتابع الإنسان الفلسطيني لا الرمز الفلسطيني، حيث تغيب الروايات التي تناولت النكبة الرمز، فالمعطى الواقعي لا يتقبل الرمزية في الإبداع وحل محل الرمز تعبير مباشر وقوي عن النكبة وتداعياتها فأصبح فيها حيوية واضحة تماماً، تشجع الإنسان أن يقرأها، سواء كان القارئ مع القضية أم ضدها[3] .

كما تعرضت الرواية الفلسطينية إلى تحولات كثيرة في بناء الشخصيات الروائية، فأصبحت الرواية لا تشتغل على الهم السياسي، بل انتقلت إلى رصد الهم الاقتصادي والاجتماعي والإنساني للحالة الفلسطينية بشكل عام كروايات سحر خليفة.

---

(1) زقوت، الأدب والنكبة (قراءة في النص السردي) ،(موقع ديوان العرب)
(2) المرجع السابق
(3) انظر عباس -، واقع ومستقبل الرواية الفلسطينية (موقع مؤسسة القدس للثقافة والتاث)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. السمات الفنية :

لقد وقعت معظم الروايات الفلسطينية التي صدرت في مرحلة النكبة بفخ المباشرة والخطابية التقريرية ، كما أنها أغفلت بعض عناصر الفن القصصي ، لأنهم أرادوا صوغ الفكرة الموضوعية دون الاهتمام بعناصر الفن الروائي، فقد عانى بعض الكتاب من قصور أدواتهم الفنية وعدم فهمهم الحد الأدنى للمواصفات الفنية للفن الروائي ، فقد لجأ بعضهم إلى تزويد رواياتهم بالخرائط والصور الفوتوغرافية ، وقد حقق بعض الكتاب شكلاً فنياً متطوراً في مرحلة تالية لمرحلة أدب النكبة ، فلم يتقيدوا بالترتيب الزمني للأحداث ، كما أعطوا الشخصية فرصة النمومن الداخل، وظهرت مشكلة جلية هي "غلبة الأيدلوجية السائدة على التعبير الروائي وغلبة الأفكار على الحياة الروائية" [1]أنقصت من القيمة الفنية للروايات، وأكثر الروائيون من التركيز على المكان خاصة إميل حبيبي " فالمكان لديه ممتد ومرسومة ملامحه ليستوعب كل أرض فلسطين"[2].

لكن مشكلة الخطابية انحسرت بعد فترة من الزمن واتجه بعض الكتاب إلى التجريب، مع الحفاظ على الهدف الموضوعي للروايات و" نجد كثيرًا من الروايات داخل فلسطين المحتلة قادرة على أن تمتلك شروطها الفنية العميقة، وفي الوقت نفسه أن تحمل هموم الفلسطيني بأسلوب يفهمه الفلسطيني العادي"[3].

---

[1] صالح، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن ، ص10

[2] زقوت، الأدب والنكبة (قراءة في النص السردي) (موقع ديوان العرب)

[3] المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة (دراسات في الرواية الفلسطنية) (ص251)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بيئة السبعاوي الخاصة والعامة [1]:

ولد عبد الكريم السبعاوي في 1942 في حي التفاح – مسرح أحداث روايته الأولى العنقاء – بمدينة غزة، لأسرة فقيرة لكنها حفية بالعلم والثقافة، والده الشيخ حسين السبعاوي شيخ كتاب غير تقليدي، مثقف ثقافة واسعة، ملم بعلوم الدين، متأثر بأفكار عصر التنوير.

جمع في مكتبته إلى جانب الكتب الدينية كتب الأدب العربية، دواوين كبار الشعراء القدامي والمعاصرين، كذلك حفلت مكتبته بالسير الشعبية (تغريبة بني هلال، الزير سالم، عنترة ابن شداد، الظاهر بيبرس...)

نهل السبعاوي من كل هذه الينابيع، وقد ظهر أثر ذلك كله في أعماله المختلفة التي تميزت بالأصالة والمعاصرة.

وقد عمل السبعاوي في غزة مدرسًا حكوميًا ثم محرراً في جريدة أخبار فلسطين، وفي عام 1966 التحق السبعاوي بجيش التحرير الفلسطيني ولكن حرب 1967 عاجلت ذلك الجيش وحالت دون استكمال تدريبه وتسليحه.

قدر للسبعاوي أن يرى مدينته غزة تسقط تحت جنازير دبابات الاحتلال الصهيوني للمرة الثانية (المرة الأول عام 1956) وقدر له أن يعرف الطريق إلى المنفى، وأن يصبح جزءًا من الشتات الفلسطيني الكبير.

قضى السبعاوي في إحدى مخيمات النازحين بعمان عاماً كاملا قبل أن يتوجه إلى السعودية، حيث عمل في وظائف صغيرة لإعالة أسرته الكبيرة (أب وأم وخمسة أخوة وزوجة وأطفال).

انتقل في أوائل السبعينيات إلى العمل الحر، فكانت تجارة اللحوم من أستراليا عملاً جلب له ثروة كبيرة، وقد راودته فكرة الهجرة مبكرا ، لكنها استقرت في دماغه ونفذها عندما منعت ابنته من دخول الجامعة في السعودية بحجة أنها أجنبية، فهاجر إلى

---

[1] انظر سيرته الذاتية في 1. البوجي، السبعاوي، ناطور الذاكرة الفلسطينية (موقع الأديب عبد الكريم السبعاوي على شبكة الانترنت).
2. خشان، مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي(ص 119)
3. العف ، الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل (ص46)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملبورن عام 1931 حيث استقر هناك هو وزوجته وأطفاله السبعة – .واصل السبعاوي كتابة الشعر في منفاه الجديد، غير أن الرواية اجتذبته خاصة بعد انطلاقة الانتفاضة الفلسطينية عام 1987.

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

عاد السبعاوي إلى أرض الوطن مع قيام السلطة الوطنية، حيث أنشأ منتجع النورس على أرض تملكها عائلته شمال غزة، يضم المنتجع مسرحاً أوبرالياً يتسع لسبعمائة متفرج، وقاعة مؤتمرات وقاعة موسيقى ومسبحاً أولمبياً، وداراً للنشر تفردت بنشر أعماله في مجال الشعر والرواية، وصرح أن الهدف من مشروعه الخاص هذا، أن يكون صمود شعبنا على أرضه ضمن ظروف أكثر إنسانية، ورجع ليرحل عنها بسبب الظروف الأمنية والسياسية التي كانت تحول دون بقائه الدائم في غزة.

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

وهناك تشكلت ملكات السبعاوي الفكرية وقدراته الإبداعي، وعلى صفحات أخبار فلسطين نشر بواكير أعماله في الشعر والقصة القصيرة قبل أن يقتلعه الاحتلال ويلقي به إلى المجهول.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد حرب 1967 أصبح السبعاوي جزءًا من الشتات الفلسطيني حيث اكتشف أن الأجيال التي ولدت خارج الوطن أقل معرفة ودراية بتاريخ فلسطين وجغرافيتها، رغم حماسهم وتعطشهم لذلك وخشي عليهم من النسيان ، أراد السبعاوي أن يعطيهم من خلال روايته جذوراً قوية تحملهم وتؤكد انتماءهم.

ولعل هذا ما يفسر حرص السبعاوي على رصد تفاصيل الحياة اليومية في مدن فلسطين وريفها، تصويره الدقيق للفلاحين والعمال ،الحرفيين المهرة والعمال العاديين، العادات والتقاليد، الأفراح والأتراح ، ألوان الطعام، طرز الثياب، كل ما يمكن إدراجه ضمن التراث أو الفلكلور الفلسطيني.

أعاد السبعاوي للسرد اعتباره في كتابة الرواية، فقرّبه من لغة السينما، العبارات المختصرة الموحية، والحوارات المضيئة، والأغاني والأشعار، وهذا الكم الهائل من الأمثال الشعبية التي تتماهى مع النص ولا تقحمه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعمال السبعاوي الأدبية :

توالت كتاباته الروائية على النحو الآتي:

1 .العنقاء– دار السبيل للنشر، ملبرون أستراليا ،1989ترجمت الرواية على نفقة وزارة الثقافة الأسترالية، وفازت بجائزة جبران العالمية.

2 .الخل الوافي– دار النورس للنشر، غزة 1994.م

3 .الغول– دار النورس للنشر، غزة م1997 .

4 .طائر البرق– رواية للناشئين، دار النورس للنشر، غزة م2000 .

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

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

– أما دواوينه الشعرية فهي كالآتي:

1 .نوديت باسمي– ديوان شعر، دار الفارابي، بيروت ، 1980

2 . متى ترك القطا– ديوان شعر، دار النورس للنشر، غزة1996

3. ديرة عشق– ديوان بالعامية الفلسطينية، دار النورس للنشر، غزة 1996

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثلاثية أرض كنعان :

لمّا رأيتُ بَني الزّمانِ وما بهِم خلٌّ وفيٌّ، للشدائدِ أصطفي

أيقنتُ أنّ المستحيلَ ثلاثـــةٌ : الغُولُ والعَنقاءُ والخِلّ الوَفي

" صفي الدين الحلي "

يعتقد العرب أن المستحيل ثلاث (الغول والعنقاء والخل الوفي)، وهذه المستحيلات الثلاث هي ما استعارها الأديب الروائي الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي لتكون عناوين لثلاث روايات شكلت ثلاثية سماها (أرض كنعان)، يروي من خلالها تاريخ فلسطين منذ فترة الحكم العثماني إلى ما أصبحت عليه في العصر الحديث، وهو إذ يروي تاريخ فلسطين، يركز على مسقط رأسه (غزة) لتكون بطلة الرواية، فلم يتخذ بطلاً من شخصيات الرواية، إنما اختار المكان (غزة) ليكون بطل رواياته .

أولى هذه الروايات هي (العنقاء)، أصدرها عن دار سبيل في استراليا علم 1989م، حيث كانت الانتفاضة دافعه الأساسي لكتابة هذه الرواية، وثانيها رواية (الخل الوفي) التي صدرت عن دار النورس للنشر وهي دار لنشر التي أسسها الكاتب نفسه في غزة عام 1997، والثالثة هي الغول وصدرت عام 1999 عن دار النورس أيضاً .

ثم أتبع ثلاثيته هذه برواية (رابع المستحيل) ، ليجعلها رابع مستحيلاته الثلاثة، ولذلك أطلق البعض على هذه المجموعة (رباعية) أرض كنعان، وتدور أحداث الثلاثية في فترة زمنية طويلة حيث تدور أحداث الرواية الأولى العنقاء من الفترة ١٧٧٥ – ١٨٠٣ حيث اندحار نابليون عن أرض فلسطين، بينما تمتد أحداث رواية الخل الوفي إلى عام ١٨٣٢، وفي الغول تمتد الأحداث حتى بدايات القرن العشرين وانتهاء الحرب العالمية الأولى، وهذه التواريخ وردت في الروايات .

أما فكرة الثلاثية فتتمحور حول (المستحيل) بالنسبة للفلسطيني الذي يتمثل في (النسيان) فأحداثها تؤكد حق الفلسطيني في أرضه، وأن الذاكرة الفلسطينية عصية على الانكسار أوالضياع أوالتلف، وتعالج الثلاثية القضية الفلسطينية منذ الحكم التركي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العثماني مروراً بحملة نابليون بونابرت على فلسطين، ثم الاحتلال الانجليزي لفلسطين، الذي أسس ووضع لبنة لإقامة دولة الصهاينة على أرضنا.

لقد وظفت ثلاثية السبعاوي معالم الحياة الفلسطينية منذ ذلك الزمن، فزخرت بالأمثال الشعبية والأغاني التراثية ، وقد وشحها الكاتب بكل أصناف التراث المادي والمعنوي للشعب الفلسطيني، إن هذه الثلاثية وثيقة تاريخية فنية رائعة وثقت التراث والعادات والتقاليد ووثقت الجغرافيا الفلسطينية توثيقًا أدبيًا جميلاً ،إلى جانب أن هذا الكاتب كان مثقفًا وصاحب فكرة ومبدأ تظهر ثقافته الواسعة في استخدامه للأحداث التاريخية الحقيقية وسردها داخل النص الروائي المتخيل بصورة جميلة لا تنتقص من قيمتها التاريخية ولا توقع النص في الخطابية والمباشرة التي وقع فيها العديد من الكتاب.

ويمكن اعتبار الثلاثية رواية تاريخية لكنها ليست تاريخًا محضًا، فهي تتفاعل مع التاريخ دون أن يقيدها، أخلص فيها السبعاوي لكنه الرواية الفني وللأدب الروائي وانتقى من التاريخ أحداثًا دون تزوير أوتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته.

يقول محمد البوجي أن الثلاثية "تعتمد في بنائها على الشكل الفني للسيرة الشعبية ، فقد استلهم البناء السيري الذي يحفظه عن ظهر قلب منذ صباه فالشخصيات عربية في سلوكها وفكرها وتطورها الفني "[1] .

لقد عمد الكاتب في ثلاثيته إلى رسم صورة الصراع من ناحيتين : الأولى صراع المجتمع من داخله ، والثانية صراعه مع الاحتلال بمختلف ألوانه الذي مر عليه عبر تاريخه ، وإن مما يلفت النظر في الثلاثية تسميتها بأرض كنعان وفي ذلك تكريس لبطولة المكان الذي اعتمد عليها الكاتب.

[1] البوجي ، قراءة حول ثلاثية أرض كنعان (موقع دنيا الوطن)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العنقاء* [1]:

تبدأ الرواية بوصول يونس البدوي القادم من هجير الصحراء إلى جنة ماؤها نمير وخيرها كثير وهواؤها شفاء من كل داء – تلك غزة – باع يونس جماله واشترى وادي الزيت وتزوج فاطمة بنت شيخ التفاح.

طول السبعاوي في أحداث الرواية الاجتماعية في النصف الأول من الرواية ليرسم الخطوط العامة لهذه الحياة ويمهد المسرح لظهور المقاتلين واصطفاف الجنود لمواجهة نابليون في صدام الأول من نوعه بعد الحروب الصليبية بين الغرب والشرق.

وكما يواجه أبطال الملاحم مصائرهم يستشهد يونس مثل بطل أسطوري، ويحتل الفرنسيون المدينة بعد هروب الأتراك والمماليك.

يقود الشيخ تاج الدين الخروبي المقاومة، وتنتهي العنقاء بانتصار الشعب الأعزل على أحدث جيوش أوروبا تنظيماً وتسليحاً.

وبإعلان شيخ التفاح "هذه أرضنا، حررناها من أنياب بونابرته، ولن نسلمها لأي طاغية أخر"، لأن البطولة المطلقة في هذه الرواية لغزة ، حيث هي مسرح معظم الأحداث فكانت تسمية الرواية كوصف لها (العنقاء)، فيقول في الرواية " كلهم جاءوا وذهبوا وبقيت هذه المدينة، لا الزلازل ولا الأوبئة ولا الطواعين استطاعت أن تقتلها، في كل مرة كانت تولد من رمادها كما تولد العنقاء"[2].

[1] هي طائر خيالي ورد ذكرها في قصص مغامرات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة ، يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد.
[2] العنقاء (ص 194)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخل الوفي * [1] :

تحكي (الخل الوفي) قيام أول دولة عربية معاصرة، حيث استطاع محمد علي وولده إبراهيم توحيد مصر والجزيرة العربية وبلاد الشام، فما كان من أوروبا إلا أن هبت للسيطرة على الوضع الراهن والتجربة الجديدة.

غزة في هذه الرواية كما كانت في (العنقاء) وكما سنراها في كافة روايات أرض كنعان (مركز الدائرة) والدائرة تتسع لتشمل دولة الخلافة العثمانية كلها، وتضيق أحيانًا لتركز على أزقة حارة التفاح وما يجري فيها من تفاصيل الحياة اليومية، لكن حضور غزة في (الخل الوفي) كان أضيق من حضورها في (العنقاء)، حيث كان حضورها في(العنقاء) طاغياً، بينما تعددت مسارح الأحداث في(الخل الوفي) لتشمل غزة ومصر واسطنبول.

جزء مهم من الرواية يدور في إسطنبول دار الخلافة ومقر الباب العالي، ومركز صنع القرار، في هذا الجزء يلمس القارئ بوضوح كيف كان السوس ينخر في عظم تلك الدولة العظيمة حيث يمد سليل السلاطين يده إلى سماسرة المال اليهود، يستجدي منهم القروض، ويبيع وظائف الدولة لمن يدفع أكثر، وكيف يصبح بائع دخان ألباني والياً على مصر (محمد علي) وكيف يصبح هذا الوالي أمل العرب في تجديد أمجادهم.

وغزة كعادتها انحازت للحق في وجه الظلام الواقع، وقدمت أبناءها ضحايا وشهداء لتحقيق الحلم ، وتنتهي الخل الوفي بالانتصار المدوي لمحمد علي، وطرد الأتراك إلى ما وراء جبال طوروس، وموت شخصية جوهر التي رافقتنا خلال (العنقاء) و(الخل الوفي).

[1] ويقصد به الكاتب مصر ويتضح ذلك من خلال قوله في الرواية على لسان تاج الدين : " مصر هي الخل الوفي لبلاد الشام ... " (ص 40)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغول*[1] :

تحكي (الغول) الأحداث التي مهدت لاندلاع الحرب العالمية الأولى، وإعلان الثورة العربية الكبرى بقيادة شريف مكة وأبنائه.

غزة لم تستجب لإعلان الثورة العربية رغم كل مظالم الأتراك، التحم أبناؤها مع العدو في معركة دامية دفاعًا عن تراب أرضهم وعلى مشارف غزة سقط ستة آلاف بريطاني في هجمات مستميتة، حتى قال اللنبي لضباطه" أنا لا أقود حرباً أيها السادة، إنني أدير مسلخاً قذراً، إن الذين يواجهوننا ليسو أتراكًا أو ألمانًا، إنهم فلاحو سوريا الأشداء "[2].

تتناول رواية (الغول) الأطماع التي كانت تسيطر على الحلفاء والصهاينة في اقتسام ورثة الدولة العثمانية، وكيف سقط العرب فريسة للخداع في لعبة الأمم المستعمرة القذرة، فاتبع قادتهم سياسة فرق تسد، وفرقوا بين العرب والأتراك، وأدخلوا النزاعات الدائمة بينهم، فارتكبوا من المجازر ما تقشعر له الأبدان .

وتنتهي الرواية بسقوط القدس في يد الانجليز، وسقوط دمشق في يد جيش الشريف حسين.

---

[1]) هو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية يتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية والضخامة وغالبا ما يتم إخافة الناس بقصصه. وهو إحدى المستحيلات الثلاثة عند أهل الجزيرة العربية. في الجاهلية، العرب لم تسافر بسبب الغول. ولكن عندما جاء الإسلام، تم نفي تلك الأفكار. وقيل هو أحد أنواع الجن .

[2]) الغول (ص190-191)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـل الأول

لغة الثلاثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا كان عمود الرواية الفكرة التي تحملها، فاللغة هي القالب الذي يحتوي هذه الفكرة، وتعد جودة لغة الرواية، وحسن سبكها، وجمالها معيارًا لاتقان الروائي ومدى إمساكه بزمام الكلمات، يحورها كيف شاء ويحسن وضعها في مواضعها الماسبة التي تعبر عن المغزى والفكرة.

وللغة تعريفات عديدة، فيعرفها تمام حسان أنها " نظام اجتماعي فكري عرفي يشرح العلاقة الاعتباطية بين الرموز والمعنى من حيث عرفيتها، واطرادها، وهذه المنظومة العربفية ترمز إلى نشاط المجتمع، فوظيفتها تحقيق الوجود الاجتماعي للفرد"[1]، ويبين تعريف آخر أنها نظام رمزي، والعلاقة بين الرموز ودلالتها عشوائية " نظام من العلامات ذات الدلالات الاصطلاحية، فهي مجموعة من العلامات، أو الرموز، وهي الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني، لتدركها الأذن..."[2]

وفي بحثنا عن اللغة داخل الثلاثية ، سيتناول البحث خمسة محاور،هي: التكرار اللغوي وجماليته وأهدافه، الحوار، اللغة وإيحاءاتها المتعددة، وجانب من اللغة الاجتماعية حيث توظيف العامية في الثلاثية، وأخيرًا التناص.

التكرار

التكرار أو بصيغة أخرى التواتر، إنما هو الترديد والإعادة وسرد الحدث مرة بعد المرة، فهو " تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد "[3]ويطلق عليه أيضًا (التردد) ويعرف بأنه " المعدل بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث "[4] وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة، ويروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة.

([1]) حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها (ص43)
([2]) السعران، علم اللغة (ص66)
([3]) يوسف ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق (ص70)
([4]) زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص52)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتجدر الإشارة أن التكرار مظهر من مظاهر الزمن السردي، لكن لا يمنع ذلك من تناوله تناولاً أسلوبيًا حيث تتكشف من خلاله دلالات مخصوصة [1]، فيتكشف لنا من خلال التكرار أهداف أسلوبية كـ " التأكيد والإلحاح "[2] .

أنواع التكرار :

1. التواتر المفرد (الإفرادي)

هو التواتر الغالب على طول الرواية لأنه يعني أن يذكر الراوي ما حدث مرةً واحة في الحقيقية مرة واحدة في الرواية، ولا حاجة بنا للتمثيل كثيراً على التواتر المفرد، فهو منطقيًا سيكون الأكثر حضورًا لأنه الأكثر استعمالاً في النصوص السردية، فهو الغالب في الثلاثية وفي أي رواية أخرى، حيث لا يعقل أن يكرر الكاتب الأحداث إلا لدواعي، فإن اختفى الداعي أورده الكاتب مرة واحدة فقط تفي بغرض تنشيط حركة السرد، وإيصال الفكرة وغيرها.

ومن أمثلة هذا النوع " اختار بعض أبناء أخوته لمساعدته ووزع الباقين على معاصر المدينة..."[3] ومنه " حضرت القهوة، هرع مشعل يحمل الصينية ويدور بها على القوم، ارتشفوا قهوتهم..."[4]، ومنه " أغرقا في الضحك ، استل نظمي زجاجة من جيب مقعده في العربة..."[5]،ومنه " انصرف مبارك وهو يحوقل، وانصرف الآخرون..."[6] ومنها " علت دقات قلبها حتى حجبت كل ماعداها من أصوات..."[7] وغيرها الكثير.

---

[1] انظرعزام ، شعرية الخطاب السردي (ص108)
[2] المرجع السابق، (ص 109)
[3] الغول (ص 51)
[4] المرجع السابق، (ص 183)
[5] الخل الوفي (ص 55)
[6] المرجع السابق (ص 134)
[7] العنقاء (ص 37)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. **التواتر التكراري**، وهو نوعان:

أ. ما حدث مرة ... أكثر من مرة

وهذا أكثر أنواع التكرار حملاً لمعناه، وتبياناً لفوائده، فيروى النص مرات عديدة مغيرًا الأسلوب الأول أو يعرضه من وجهة نظر مختلفة أو حتى أنه يعرضه بلسان شخصية أخرى.

1. **قصة اغتصاب خضرة** : قد حدثت هذه القصة مرة واحدة فقط لكن الكاتب مافتئ يذكرها على طول الروايات بأوجه مختلفة لاستمرار تأثيرها على الشخصية، وتأكيداً على الظلم التي وقعت فيه هذه الفتاة ، وقد يريد بها الكاتب الإشارة إلى فلسطين التي تركت نهباً للأعادي بعد اغتصابها، فيقول " اغتصب العسكر خضرة في ذلك اليوم، أي عار هذا الذي أحنى الظهور كلها وعصب الجباه بالمذلة"[1] ويصف القصة في موضع آخر " أما أهل الحارة فقد أقصوها عن ذاكرتهم ما استطاعوا، حتى لا تثقل ضمائرهم بما كان، حين تجمعوا على باب دكان الزهار يستمعون لصوت استغاثتها، والعسكر يغتصبونها الواحد بعد الآخر دون أن يجرؤ أحد منهم على اقتحام الدار وتخليصها"[2].

ثم يعيد ذكر القصة عن طريق الاسترجاع" استعاد أهل الحارة مأساة خضرة..."[3]

2. **قصة يونس وأصله** الذي ذكر في أكثر من مكان في الرواية " رجل في هجيرة العمر لم يجد وقتا كي يحب أو يحب منذ ماتت أمه في أول صباه، ومنذ أبت عليه عزة النفس أن يستعيض عن حنانها بحنان امرأة أخرى ولوكانت النجاشي التي يجري حليبها في عروقه"[4].

ويذكر القصة في موطن سابق " إنه أخي في الرضاعة فقد مرضت أمي بعد مولدي ولم تستطع إرضاعي وكانت أم جوهر قد وضعته قبلي بشهرين، وهي جارية حبشية...أرضعتني مع جوهر ونشأت معه منذ طفولتنا كأخوين"[5]، وفي قصة يونس

---

[1] العنقاء (ص 21)
[2] المرجع السابق (ص 27)
[3] الخل الوفي(ص 42)
[4] العنقاء (ص 73)
[5] المرجع السابق (ص 34)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختلاف للراوي ففي الموضع الأول كان الكاتب هو الرواي، أما في الموضع الأخير فقد استبدل الكاتب نفسه بيونس ليعرف عن شخصيته.

ومن هذا النوع التواتر الذي أراد من تكرار ذكره، التعبير عن المأساة المتكررة المستمرة التي عاشها أهل يافا في ذلك الزمن وأثرها بعد ذلك واستمرارها على طول مراحل وجودهم فيقول في موضع " في نهاية اليوم التالي كان ثلاثة آلاف من المدافعين عن المدينة قد استشهدوا ،والباقون لاذوا بالفرار قبل أن يدخل نابليون المدينة أحصى خسائره فبلغت تسعمائة قتيل، جن جنونه، أباح المدينة لعسكره، خاضوا في الدماء إلى الركب .قتلوا واغتصبوا ونهبوا كل ما وقع تحت أيديهم. انطلق الوحش الكامن في قلب الإنسان من عقاله"[1] ويعيد ذكر ما جرى من جرائم وكوارث في موضع آخر ليستمر نفس الطابع الشعوري " يافا صارت مدينة للموتى، قتل الفرنسيون كل من صادفوه، النساء والأطفال والشيوخ، وحتى البهائم، الموتى يفترشون الطرقات والأزقة، يتدلون من الشرفات يتكومون على مداخل البيوت، بعضهم مازال فيه رمق والحشرجة تترد في صدره، شخص ببصره إلى السماء وهو يهز قبضته..."[2] وفيها تكرار هذا الحدث إعادة لبنائه على يد راو آخر، وفيه أيضاً سرده في المرة الثانية على لسان الناس فيوضح تأثيره عليهم وعلى إيمانهم بقيم العدل التي اقتنعوا أنها مفقودة في هذا العالم.

ومن التواترات هذه ما أعاد ذكره كاسترجاع داخلي لقصة ليعيد إنتاج دلالتها، أو ليستخدم دلالتها في توليد دلالة أخرى مماثلة ، فهو يعيد قصة محمود وسعدة لحظة موته ليؤكد دلالات الحب والوفاء، ففي المرة الأولى التي وصف فيها موت محمود يقول " جاءه صوت محمود طلقًا مستبشراً: أنا طالع حدرة السيد هاشم يوم الموسم .. وإيدي بإيد سعدة[3]".

ثم يعيد إنتاج الحدث عند سؤال سعد الدين لخليل عن سعدة التي ذكرها محمود ساعة موته، فتمنى خليل موتة كموتة محمود مرافقاً حبيبته" – سألته قبل أن يغمض عينيه إن كان يعرف أين هو، قال لي أنه يصعد حدرة السيد هاشم يوم الموسم ويده في يد سعدة"[4]، فمرة ذكر الحدث على لسان الشخصية نفسها ومرة على لسان صاحبها.

---

[1] العنقاء (ص 204)
[2] المرجع السابق (ص 205)
[3] الغول (ص110)
[4] المرجع السابق(ص 133)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. **ما حدث أكثر من مرة .... يروى أكثر من مرة**

ويختلف في هذا النوع، فالبعض يراه تواتراً مفرداً؛ لأن تكرار المقاطع النصية فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحاكيات سواء كان ذلك العدد فرداً أوجمعاً، وفي هذا نظر، فالحدث وإن حدث أكثر من مرة فبإمكان الكاتب ذكره مرة واحدة من خلال التواتر النمطي، لكنه أراد من تكرار حدوثه الحصول على فوائد التكرار وأثره في النص، فهو مكرر حقيقة ونصاً .

حلم فاطمة: كرر الكاتب أكثر من مرة قصة حلم فاطمة بالحصان الأبيض لتشويق القارئ لما يمكن أن يكون تفسير هذا الحلم.

" عاودها الحلم نفسه الذي ما فتئت تراه في سنواتها الأخيرة. الحصان الأبيض الذي يعدو في السهول ويطير..."[1]

" استيقظت فاطمة من نومها وقد ارتج كيانها كله. قال لأمها: – عاودني الحلم مرة ثانية

– هل هو الحصان الأبيض؟

–نعم

– كم مرة سأفسر لك هذا الحلم ؟"[2]

وكرر ذكره مرة أخرى " – أعرف يا أمي تفسيرك للحلم لكن هذه المرة لم يطر في السماء كما يفعل دائماً،هذه المرة أكل السكر من يدي"[3].

ومن التواترات التكرارية أيضاً **الكوابيس** التي راودت الجزار، فأول مرة كان الكابوس برؤية الكلاب تنهش لحمه" كنت أنوي قتل تاج الدين، لكنني رأيت الليلة في المنام أنني أقطع لحماً من جسدي وألقيه للكلاب"[4] ويتكرر هذا الحلم ويتكرر تفصيله على لسان الجزار " – يا معروف عاودتني الليلة تلك الرؤيا المشئومة، رأيتني أقطع لحمًا من

---

(1) العنقاء (ص 47)
(2) المرجع السابق، (ص 61)
(3) المرجع نفسه (ص 62)
(4) المرجع نفسه (ص 88)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جسدي وأطرحه للكلاب حتى تعافه جلست محاولاً أن أطرد النوم عن عيني، ولكنني أغفيت ثانية، فرأيتني أقطع لحماً من جسدي وأشويه في النار حتى يتفحم"[1].

ومن هذا النوع أيضاً ما ورد في (الخل الوفي) وفي هذا الموضع لم يفصل الشاعر بين الأحداث، إنما أوردها متتالية كما حدثت حقيقةً " لكز التفكجي باشا فرسه نحو شيخ الحارة واستل كرباجه، طوح به على الهواء ليستقر على أكتاف مبارك، طوّح ذراعه بالكرباج مرة ثانية وهوى به على ظهر شيخ الحارة، حاول مبارك، أن يمسك طرف الكرباج بيديه فلم يستطع، طوح التفكجي ذراعه بالكرباج مرة ثالثة، مد عبد الوهاب يده إلى خرج حصانه، وأخرج غدارة جاهزة للإطلاق ..."[2].

ومنه أيضاً تكرار الباشا تهديده لأهل الحارة لتسليم قاتل التفكجي " – إذا لم تسلموني قاتل التفكجي وحصة السرايا كاملة في الغلة فسوف أعطي غزة يغما للبدو شهراً كاملاً ... أدرك الباشا أن القاضي تجاهل تهديده فأعاد الكرة – إذاً نبيح غزة للبدو وجربوا اليغما"[3].

ومما يندرج تحت هذا النوع أيضاً رسم الكاتب لمهارة فارس في الاختفاء والظهور مرة تلو الأخرى " انطلق فارسٌ على صهوة جواده ، ما أن خلا له المضمار حتى مرق مثل السهم ، واجه المنصة فوقف على ظهر الحصان منتصباً وقد فرد طوله تماماً ، أدى التحية للباشا، حبس الجميع أنفاسهم.

قال الباشا : سوف يسقط حتماً، كيف يقف هكذا والحصان في أوج اندفاعه.

لكنه لم يسقط، ظل ثابتاً إلى أن تجاوز الحصان المنصة بعدها بثانية واحده اختفى الفارس، شهق الحاضرون بحثوا عنه على أرض المضمار فلم يجدوه ، عادوا للتحديق في الحصان فاكتشفوا أن الفارس قد انبطح ملتصقاً بظهر جواده ويداه تقبضان على شعر معرفته الطويل، وقدماه تنغرسان في حزام المؤخرة، ما إن اطمأنوا إلى وجوده هناك حتى اختفى ثانية، ليكتشفوا بعدها أنه صار في الجانب الأيمن من حصانه ، إلا أنه لم يستقر هناك طويلاً وعاود الاختفاء.

---

[1] العنقاء(ص 128)
[2] الخل الوفي(ص77)
[3] المرجع السابق، (ص 84)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال ابراهيم باشا وهو يحدق في الحصان : لعله تبخر هذه المرة، لكن الحصان ما زال تحت السيطرة..."[1]، وهذا التكرار يرسم المشهد بدقة ويصوره حياً أمام القارئ ليثير فيه نفس التشويق الذي يجتاحه لو رآه حقيقة.

ومن التواترات هذه " دوى انفجار هائل كقصف الرعد، تابعوا القذيفة، وقعت على طرف المعسكر، عادوا يدكون المدفع ثانيةً، وأعاد نظمي تصويبه، بعد دقائق انطلقت القذيفة الثانية.

– وهذه للجزار.

كان التصويب دقيقاً هذه المرة، وقعت القذيفة في منتصف المعسكر،ثم الثالثة .

– وهذه لحزقيال. والرابعة. – وهذه لسلمون والخامسة – هذه... هتف جوهر وهو يثبت فتيلة الإشعال: – دكوا المدفع ثانية. حين انتهوا من دكه، أشعل الفتيلة.

– ابتعدوا. دوت القذيفة باتجاه المعسكر. صفق جوهر بكفيه منتشياً:–دكوا المدفع ثانيةً..."[2]، وإنما استخدم الكاتب التكرار هنا ليرسم صورة حية للمشهد وللحركة المتواترة المتكررة التي حدثت حقيقة، فأراد بهذا التكرار نقل الحقيقة كما هي للقارئ وإيهامه بالواقعية ودمجه في جو النص.

وليؤكد صفة ما في شخصية يكرر الكاتب فعلَ هذه الشخصية كلما حدث هذا الفعل فأراد تاكيد صفة النهم للطعام عن الشيخ علي بقوله " دس الشيخ علي حفنة من أصابع الملفوف في فمه وأدارها نصف دورة ثم ابتلعها دفعة واحدة"[3] ثم يعيد المشهد نفسه في موطن آخر "حشر الشيخ علي خمسة أصابع من الملفوف في فمه دفعة واحدة..."[4] ومن هذا النوع توضيح الكاتب لسبب تسمية عائلة الحاج أحمد بالخبازة عن طريق التواتر التكراري " التحق الحاج أحمد بالجندرمة، كان أول مرتب يتقاضاه جراية من الدقيق، صنعت منها محضية أرغفة حملتها آمنة إلى السوق، باعتها بثمن باهظ،

---

[1] الخل الوفي (ص 101-102)
[2] المرجع السابق (ص183)
[3] الغول (ص 25)
[4] المرجع السابق (ص26)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في اليوم التالي أعادتا الكرة، وفي الأيام التي تلت احترفت العائلة صنع وبيع الخبز، صار اسمهم دار الخبازة..."[1] .

3. التواتر النمطي (الإخبار المؤلف)[2]

ويجمل الكاتب في هذا النوع ما حدث مرات عديدة، حيث يلخص الكاتب ما حدث أكثر من مرة في مقطع نصي واحد، وهذا النوع يحتل المرتبة الثانية في الحضور في النص الروائي بعد التواتر المفرد لحاجة الروائي إلى الإيجاز والتلخيص.

ويتضح جلياً هذا التواتر في كل كلمة (استمر) وردت في الرواية مثل " استمر المطر طوال الليل"[3]، ومثل حديث أهل الحارة المتكرر عن خضرة والطعن فيها " لطالما سمعتهم يلوكون سيرتها على باب دكان الزهار..."[4]، وفي كل كلمة (عدة مرات)أو كلمة (مرة بعد مرة) مثل " لم يمس جسدها عطر سوى الماء الذي كانت تعشق الاستحمام به مرات في اليوم الواحد"[5]، ومنها أيضاً " هؤلاء الفرنسيين يحبون اللهو والرقص والغناء، ويقيمون حفلة في ساحة الدبوية كل ليلة"[6]، ومنها " رأيته عدة مرات ،ولكنني لم أتحدث معه"[7] ، ومنها "كرروا المحاولة مرة واثنتين وثلاثة..."[8]، ومثله " لقد قتلوهم مرة واثنتين وثلاثاً ومائة مرة..."[9]وفي هذا النوع من التكرار يتجلى معنى التحدى بما يتفق مع مسمى الرواية الأولى (العنقاء) وهي التجدد والمحاولة والقيام من الموت، يتجلى أيضاً في كلمة مرة وتلخيص إيراده في جملة واحدة.

ومن هذه التكرارات " واصلت الجميزة انحناءها عاماً بعد عام حتى كادت فروعها تلامس وجه الأرض"[10] . والمتتبع يرى أن كل خلاصة أوتسريع زمني إنما هو تواتر نمطي جمع فيه الكاتب عدداً من الأحداث المتشابهة أو المتطابقة وذكرها مرة واحدة

---

[1] الغول (ص 166)
[2] انظر مانفريد ، علم السرد (ص122)
[3] العنقاء(ص 130)
[4] المرجع السابق (ص 71)
[5] المرجع نفسه (ص 72)
[6] المرجع نفسه (ص212)
[7] الخل الوفي(ص 142)
[8] المرجع السابق (ص 172)
[9] الغول(ص 175)
[10] المرجع السابق (ص8)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعدّة اعتبارات قد تكون اختصاراً لمساحة الكاتبة وإيجازاً جميلاً لما لا داعي لتكراره، أو هو تكثيف للحدث وتركيزه لإخراجه برونقه مرة واحدة فلا يضيع حضوره وجماله بإيراده أكثر من مرة .

ومن الخلاصات التي تعد تواتراً نمطياً " ظل يصرخ حتى ثقل نفسه، وتباطأت أنفاسه"[1] وقوله " أمس وحده أحصت مرور سبع جنازات في يوم واحد"[2].

[1] الغول (ص 48)
[2] المرجع السابق (ص 114)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحوار

الحوار لغةً:

يضع ابن فارس كلمة الحوار تحت الجذر اللغوي (حور) ويعرفه بأنه الرجوع، فحار بمعنى رجع لقوله تعالى:" إنه ظن أن لن يحور" [الإنشقاق:14] ،والعرب تقول : الباطل في حور أي رجع ونقص، و(الحور) مصدر حار " حوراً إذا رجع "[1]،أما الزمخشري فيقول:"حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الحوار"[2]،وفي القاموس المحيط " تحاوروا : تراجعوا الكلام بينهم "[3] وأما في تاج العروس : فيقصد بالتحاور "التجاوب"[4] ،ومن المعاني المعجمية السابقة نرى أن معنى الحوار المعتاد أنه كلام بين شخصين يتفق مع المعنى المعجمي (الرجوع) فالحوار هو رجوع الكلام للمحاور كرد فعل.

الحوار اصطلاحاً:

المعنى الاصطلاحي للحوار لا يخرج من فلك المعنى اللغوي، فهو إرجاع وتداول للكلام أو هو " نوع من الحديث بين شخصين أوفريقين، يتم فيه تداول الكلام فيما بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر"[5] .

شروط الحوار:

من شروطه: الاحترام المتبادل للأطراف لأنه حديث يدور بين اثنين أو أكثر يقوم على مناقشة متبادلة بين طرفي الحوار بأسلوب حضاري يتناول موضوعات مختلفة، وإضافة إلى ما سبق من ضرورة كون الأسلوب حضاريًا، وينبغي للحوار أن يكون قادرًا على حمل طاقات تمثيلية، وأن لا يكون بلا فائدة أو ثرثرة لا قيمة لها[6]، وليحافظ الحوار على جماليته يجب أن يقوم على " اختيار واعٍ للمفردات والصور والأفكار بفقرات

---

(1) انظر ابن فارس، معجم مقاييس اللغة (مج 117/2)
(2) الزمخشري،أساس البلاغة (ص146)،
(3) الفيروزأبادي، القاموس المحيط (ص 381)
(4) تاج العروس، الزبيدي (مج11/ 112)
(5) الشويعروالصقهان، قواعد ومبادئ الحوار الفعال(ص11)
(6) انظر نجم ، فن القصة (ص119 -120)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موجزة قصيرة محكمة"[1]، ومن شروطه أيضًا وجوب " الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[2].

والحوار في الرواية هو حديث بين شخصيتين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى في القص[3]، لذلك أول وظائفه أنه المحرك الأساسي للأحداث، ويعمل الحوار على "إشباع حاجة الإنسان إلى الاندماج في جماعة، والتواصل مع الآخرين"[4]، كما يسهم الحوار إسهامًا كبيرًا في رسم الشخصية الروائية لتبدو أكثر حضورًا ويساعد على كسر رتابة السرد، ويعمل على توضيح غرض الكاتب من القصة والإيهام بواقعيتها[5].

والملاحظ في الثلاثية يرى أنه لا تخلو صفحة في فضائها النصي من حوار حتى لو كان قصيرًا، وهناك حوارات غطت مساحة صفحات عديدة من الرواية، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الكاتب أراد من هذه الحوارات أن يوقع المصداقية على الروايات، ويدع الشخصية تتحدث بنفسها عن نفسها ليترك للقارئ –الذي تمثله الشخصية– مجالاً للحديث المباشر والتفاعل البناء معها.

لكن كثرة الحوارات لا تخلومن مساوئ عديدة أصابت متن الثلاثية، فإن حولنا الحوارات إلى سردٍ ستقصر الرواية، وتتكثف وسيكون لها قيمة أدبية أعلى، وسيتاح المجال للقارئ أن يغوص داخل الأساليب السردية التي تحتاج منه إلى سعة خيال وإمعان فكر، بدل أن تقدم له الفكرة كوجبة جاهزة لا تحتمل تأويلًا أو تحليلًا، ومن سلبيات الحوارات الكثيرة أيضاً اختفاء شخصية الكاتب داخل كلام الشخصيات؛ فيغيب السبعاوي عن رواياته في مقاطع طويلة منها يترك فيها الشخصية تسرح وتمرح بلا داع أوهدف أحياناً، أو لنقل إن الهدف يمكن أن يتحقق بحوار أقصر دون الحاجة إلى التطويل فيه، كما أن بعض الحوارات التي أوردها السبعاوي خلقت جواً تراتبياً في النص جعل القارئ يقفز عن بعضها أحياناً، لكن ذلك كان في مقاطع حوارية قليلة جداً، أما الغالب في الحوار أنه كان ممتعاً جذاباً بالنسبة للقارئ محركاً للنص الروائي.

---

[1] السعدون، الحوار في قصص علي الفهادي(ص39)
[2] جبور، المعجم الأدبي (ص100)
[3] انظر عبد السلام، الحوار القصصي،تقنياته وعلاقاته السردية (ص21)
[4] الشويعر والصقهان ، قواعد ومبادئ الحوار الفعال(ص17)
[5] انظر السعدون، الحوار في قصص علي الفهادي(ص39)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنواع الحوار ووظائفه:

يرتكز الحوار الروائي على نوعين اثنين، ووظائف عدة، فمن خلاله يستطيع الكاتب البعد عن المباشرة والخطابية في تقديم عناصر قصته، ولكي يحقق الحوار وظيفته التي يبينها نجم بأنه " جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة" [1]يجب أن " يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها"[2].

أ. **حوار خارجي (ثنائي / تناوبي)**: ويُعرف بأنه" الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة "[3] ويستخدم لرسم الشخصيات من ناحيتين: الأولى بكونه يرسم شخصية أحد طرفيه، والثانية أن يكون حوارًا بين طرفين لرسم طرف ثالث، وللحوار الخارجي وظائف عدة غير رسم الشخصيات مثل التخلص من جمود الأسلوب الأدبي السردي، وبث واقعية في بنية النص، ويساعد الروائي في إيجاد تنوع في وجهات النظر، والنظر إلى الشخصيات من أكثر من جهة، إضافة إلى خلق نوع من التفاعل بين الشخصيات[4]، وللتفصيل نستعرض بعضًا من هذه الوظائف ومنها:

1. **الحوار الاستباقي:** حيث استخدم الكاتب الحوار للإشارة إلى أحداث سوف تحدث لاحقاً في الرواية، ومنه الحوار الذي دار بين فاطمة وأمها حيث فسرت لها حلمها بأن شيئاً جميلاً سيحدث لها وهو ما حدث فعلاً وتزوجت بيونس فارس الرواية " استيقظت فاطمة من نومها وقد ارتج كيانها كله. قالت لأمها: – عاودني الحلم مرة ثانية

– هل هو الحصان الأبيض؟

–نعم

– كم مرة سأفسر لك هذا الحلم ؟"[5]

ومن الاستباقات الحوارية استباق الكاتب لانحباس المطر عن أهل القرية " نظر مبارك من فرجة الباب إلى السماء الملبدة بالغيوم: – لعلها تمطر، الزرع أوشك أن

---

[1] نجم ، فن القصة (ص 117)
[2] المرجع السابق (ص119)
[3] عبد السلام، الحوار القصصي (ص 41)
[4] انظر زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص82-83)
[5] العنقاء (ص 61)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجف، من يصدق أن آذار كله قد مر دون أن ترتوي الأرض بسحابة واحدة، إذا لم تمطر الآن فسوف نجوع في العام القادم والتفكجي باشا لن يرحمنا"[1] .

2. **الحوار الاسترجاعي** : حيث يذكر فيه الكاتب بعض الأحداث التي وقعت سابقاً في الرواية على هيئة حوار، فمن وظيفة الحوار" استحضار الحلقات المفقودة"[2]، ومنها حوار بين شيخ حارة التفاح وزوجته حول حلم ابنتهم فاطمة "كانت أمها قد أخبرت زوجها بذلك .. قال رمضان باستغراب:

–حصان أبيض يطير ؟ !الخيول تعدو فقط ولا تطير إلا في قصص ألف ليلة وليلة..

ابنتك بحاجة إلى حجاب يحميها من الكوابيس .. وسوف أطلب من الشيخ محمود كتابة حجاب لها بعد صلاة الجمعة .. لم تذكر ذلك لفاطمة حتى لا تغضب"[3].

ومن الحوارات الاسترجاعية أيضاً، استرجاع قصة عزل تاج الدين الخروبي" –. تاج الدين الخروبي، لقد عمّر طويلاً هذا الشيخ، كان ينوف عن السبعين حين عزله ضاهر العمر.

– لم يعزله ضاهر العمر ولكنه اعتزل من تلقاء نفسه .. أراد العمر أن يتدخل في

القضاء لصالح رجل آخر من قبيلته (الزيادنة ..) لكن تاج الدين حكم على الرجل بما رآه العدل، ثم اعتزل القضاء احتجاجاً على تدخل الوالي."[4]، ومن الحوارات الاسترجاعية الخارجية " كنا في طفولتنا نتزاحم معاً ونختصم أينا يجلس على ركبتيك، فتجلس كل واحد منا على ركبة وتنادي مرجانة لكي تطعمنا جالسان*[5] في أحضانك."[6].

---

[1] الخل الوفي (ص 48)
[2] نجم ، فن القصة (ص118)
[3] العنقاء (ص 62)
[4] المرجع السابق (ص76)
[5] خطا نحوي ، والصواب جالسين.
[6] الخل الوفي(ص 13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الاسترجاعات الحوارية في الغول " تذكر حين دق الغتيت بابهم لأول مرة، وباغته بخطبة زينب: – انتظرني بعد صلاة العصر ، سأحضر ومعي المأذون والشهود لأكتب على زينب.

سأله محمود وهو يتميز من الغيظ: – أراك متأكداً من قبولنا هذا الشرف ..."[1].

4. **الحوار كسرد تاريخي**

بما أن ثلاثية أرض كنعان رواية تاريخية، فيحتاج الكاتب إلى إيراد الأحداث التاريخية بشكل مغاير للكتب التاريخية التي تلجأ إلى سردها بطريقة خطابية، فيسلك الروائي طريقة مغايرة لتقديم هذه المعلومات بطريقة أدبية بعيدة عن مباشرة وجمود اللغة التاريخية، فيستخدم الحوار لسرد هذه الأحداث التاريخية بصورة مسلية روائيةومنه الحوار الذي يؤكد فيه مبارك علاقة مصر التاريخية بغزة، ومحاربتهما معاً للمحتلين " حلف مبارك: – والله كلما ذكر لي هذا الرجل أستعيد ما قاله لنا العارف بالله تاج الدين الخروبي : (مصر هي الخل الوفي لبلاد الشام)، تصدينا معاً للغزو الصليبي وللتتار، حاربنا معاً، وانتصرنا معاً على مدار التاريخ"[2]، وقد استطاع الكاتب تلخيص الأحداث التاريخية من خلال الحوار فسلسلها تسلسلاً تاريخياً مثلاً على لسان حلاق الوالي الذي سرد ولاة عكا واحد تلو الآخر، فقدم هذه الحقائق التاريخية بطريقة روائية جذابة بعيدة عن فجاجة الخطابية والمباشرة " أنهى الحلاق حلاقة الرأس وانصرف بهمة إلى حلاقة الشارب فكف القاضي عن الكلام وأطبق شفتيه تحت شفرة الموس فاستغلها الحلاق فرصة ليسترسل في الحديث – حلقت لأحمد باشا الجزار، ثم لإسماعيل باشا الذي لم يهنأ بالولاية، ثم لسليمان الذي حكم خمسة عشر عاماً ثم لربيبه عبد الله..."[3] .

ومن هذا النوع من الحوارات " وبدأ مصطفى الحديث: – تعلمون أن محاولات الجزار لاستعادة غزة لم تتوقف منذ طردنا متسلمها حسين أغا، جلس حسين أغا في يافا يحيك لنا الدسائس... ثم محمد أغا بن سليمان زينه، وأخيراً إبراهيم أغا بازة"[4] ومن هذه الحوارات أيضاً " ساد الصمت برهة، قبل أن يتدخل رشيد أبو خضرا أحد كبار الملاك:

---

[1] الغول(ص 71)
[2] الخل الوفي(ص 40)
[3] المرجع السابق(ص 111-112)
[4] المرجع نفسه(ص 163)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– قد غزت إيطاليا سواحل ليبيا، فلم تحرك الدولة العلية ساكناً وتركت أهلها يواجهو ن مصيرهم الأسود، ولولا المتطوعون وأتباع السنوسي، الذين قادهم البطل عزيز المصري لضاعت ليبيا كلها"[1] .

4. الحوار المحرك للأحداث.

من بين وظائف الحوار تحريك الأحداث حيث بواسطته" تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر"[2] مما يعمل على تدفق السرد وانسيابه بسلاسة ومن هذا النوع حوار فاطمة مع أبيها في خطبة سالم لها " – ما بك يا أبي؟

– خطبك سالم مني.

شرد الدم من عروقها: – هل أعطيتني له؟

– كلا"..."[3] .

ومنه الحوار الذي بين موافقة فاطمة على الزواج من يونس " – السكوت علامة الرضا يافاطمة. قبلها والدها بين عينيها . – كنت دائماً عاقلة وترفعين الراس، فليبارك الله لك يا ابنتي"[4]

ومن هذا النوع " أنهى شيخ التفاح قراءته وسأل شيخ الزيتون:

– كم رجلاً أعدت حارتك لمواجهة الجزار؟

– أعدت الحارة كل أهلها، وحياة التراب اللي لم يونس، ورحمة الخروبي، ما يتأخر حدا عن مصطفى الكاشف"[5]

ومن الحوارات التي تحرك الأحداث تخطيط مبارك ومصطفى الكاشف للحرب

" التفت مبارك إلى باقي الرجال.

---

[1] الغول(ص21)
[2] نجم ، فن القصة (ص 117)
[3] العنقاء(ص 47)
[4] المرجع السابق (ص 65)
[5] الخل الوفي (ص 133)، وفي هذه الجملة بيان من الكاتب لبعض الأخطاء الشركية المنتشرة – الحلفان بغير الله-.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– لقد وزعنا عليكم السلاح والذخائر التي وردت من مصر، وعلينا أن نباغت معسكر الجزار بالهجوم قبل أن تكمل قواته تجمعها، فإذا مرت ساعة على هجومنا، أضاء ما تبقى من أهل الحارات مشاعلهم وزحفوا باتجاه المعسكر وهم يقرعون الطبول.

سأل مصطفى رضوان البطش:

– كم بارودة جمعت حارات غزة؟

– مائة وعشرين.

– كم عدد فرسانك؟..."[1]

ومما يحرك الأحداث الحوار بين الناس عن الاستدعاء للعسكرية "انتحى مشعل بابن خاله خليل وسأله: – هل سمعت النبأ؟ زكي باشا قائد الجيش الهميوني الرابع، أعلن التعبئة وسوف يتم استدعاء جميع الذكور بين العشرين والأربعين للعسكرية، فماذا تنوي أن تفعل؟"[2].

5. الحوار لبث قيم دينية أو وطنية أو اجتماعية

من وظائف الحوار الأخرى استخدامه حتى يدعم فكرة الكاتب الروائية بالقيم التي يريد للقارئ اكتسابها، سواء كانت قيم وطنية، أو دينية، أو اجتماعية، فمن خلال المشاهد الحوارية تتسرب هذه القيم إلى النفس بصورة مقنعة مؤثرة مجسدة، ومن هذا النوع الحوار بين يونس وبين القاضي في شخصية الشيخ محمد بن عبد الوهاب " كان الباشا قد غرق في النوم هو ورئيس القراقول .. أما القاضي فإن وقعة العشاء المخيفة التي ابتلعها أثقلت عليه .. فأخذ يراوح بين النوم واليقظة .. ولكن صوته لعلع فجأة : –محمد بن عبد الوهاب .. أما زال ذلك الكافر حيًا ..سمعت أنه مات

قال يونس : كيف حكمت بكفره أيها القاضي ؟

---

[1] الخل الوفي (ص 165)
[2] الغول(ص 45)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–لقد هدم قبور الأولياء والصحابة .. ونقض طاعة السلطان وهو ولي الأمر الواجب الطاعة بعد الله ورسوله .. وأباح لأتباعه حمل السيف على من خالفهم في العقيدة مع أن الله تعالى يقول: "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة" .

أجاب يونس بصوت جاهد على أن يكون هادئًا:

–الكافر هو الذي يروج البدع .. ويبيع الحجبة والتعاويذ التي ما أنزل الله بها من سلطان.. [1]" حيث أراد الكاتب من خلال هذا الحوار بث قيمة دينية أن اعتقاد الناس بالأحجبة والتعاويذ باطل وهو شرك بالله، وأراد توضيح بعض المثالب التي أصابت الشعب الفلسطيني، والتحذير منها، مما عمق من واقعية الروايةومن ذلك الحوار الذي أراد به الكاتب بيان عادة من عادات أهل غزة وهي حبهم لتناول الفلفل" أما في الصيف فيزرعون الفلفل والباذنجان والبامية والملوخية، لفت نظر المتصرف أن معظم السواقي حول المدينة مزروعة بالفلفل منذ العام الماضي فسأل :

–فلفل .. فلفل .. فلفل .. ما هذا يا مشايخ ؟

قال شيخ التفاح:

–إنه مونة أهل البلد .. فلولا الفلفل الذي يتخذونه غموسًا لهم مع الزيت والزيتون لما وجد الناس إدامًا سوى الملح .. الناس فقراء يا باشا وهذه مونة رخيصة لا تكلفهم شيئا ...إنهم يأكلون الفلفل أخضرًا أومخللًا أو يغمسونه بالخبز مطحوناً أو مع وجبات الطعام الأخرى كمقبل أويضيفونه للدقة مسحوقاً"[2].

ومن القيم والحقائق الدينية التي طعم بها الكاتب رواياته من خلال حوار " – درسنا اليوم عن الجنة وما أعد فيها من خيرات للصالحين والمتقين.

تنهد كبير البطوش : اللهم اجعلنا في زمرتهم.

أمنوا على دعائه بأصوات متفرقة .. تابع الشيخ محمود:

---

[1] العنقاء (ص32)
[2] المرجع السابق (0 ص29)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–سئل رسول الله –صلى الله عليه وسلم –عن بنائها " : لبنة من ذهب ولبنة من فضة ..ملطها[1] مسك أزفر[2] وحصباؤها اللؤلؤ والياقوت .. ترابها الزعفران..."[3]، ومن القيم الدينية التي أراد الكاتب أن يوصلها إلى القراء ما مر من حوار على لسان تاج الدين لطلابه[4]

ومن الحوارات ما يشير إلى ثقافة الكاتب الدينية الواسعة، وقد أظهرها على لسان الشخصيات "سأله مبارك عن أشراط قيام الساعة.

فقال: من أشراطها فتنة الدجال، وزحف يأجوج ومأجوج، وظهور الدابة، سأل رضوان البطش ؟

–ومن هو الدجال ؟

قال كعب الأحبار:"الدجال رجل طويل عريض الصدر مطموس العين اليمنى، يدعي الربوبية ومعه جبل من خبز وجبل من فاكهة تضرب بين يديه أرباب الملاهي بالطبول والمعازف والعيدان والنايات فلا يسمعه أحد إلا تبعه إلا من عصمه الله ""[5].

ومن الحوارات التي استخدمها الكاتب للتحذير من الغلوفي الدين " قال أبو التوفيق"

–كان الشاي مشروب الأغنياء وعلية القوم، ولكنه الآن أصبح مشروب الضيافة في كل بيت، صار منافساً قوياً للقهوة.

علق الشيخ علي وهو يتذكر أيام تلمذته بالأزهر الشريف:

– حين وصل مشروب الشاي إلى مصر أول مرة، انقسم العلماء حوله بين محلل ومحرم، بعضهم أحله وداوم على شربه، وبعضهم أفتى بأنه بدعة، وكل بدعة ضلالة"[6]

وبهذه الحوارات وغيرها على طول الثلاثية، استطاع الكاتب إقناع القارئ وتحريك ذهنه، للتفكر في جدوى هذه القيم وإقناعه بطريقة مؤثرة

([1]) خطأ إملائي، والصواب ملاطها.
([2]) خطأ إملائي، والصواب أذفر
([3]) العنقاء(ص 39)
([4]) انظرالعنقاء (ص 77-78)
([5]) الخل الوفي (ص 121)
([6]) الغول (ص 27)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6. الحوار لرسم الشخصيات.

بالإضافة إلى غيره من الطرق، يعد الحوار من الطرق البارزة في رسم شخصيات الثلاثية– كما سيرد في فصل الشخصيات – ، حيث يستخدمه الكاتب لوضع الشخصيات في إطارها، والكشف عن خباياها وسجاياها وملامحها الجسمية والنفسية

ويعُدُّ نجم الحوار " من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"[1] ، ويعمل أيضًا على سبر أغوارها و" الكشف عن طبيعتها"[2] فيظهر ظواهرها وبواطنها أمام القارئ و" يرفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى"[3].

ومن الحوارات التي كشفت عن ملامح الشخصيات تعريف يونس لعبد الوهاب وتوضيحه العلاقة التي تربطهما من خلال حوار " قال شيخ التفاح:

–رأيناك تؤثر جوهر على سائر عبيدك وتخصه بمحبتك؟

أجاب يونس:

–إنه أخي في الرضاعة .. مرضت أمي بعد مولدي ولم تستطع إرضاعي .. كانت أم جوهر قد وضعته قبلي بشهرين..."[4]، ومن الحوارات التي بينت شخصية الجزار المتعطشة للدماء " استيقظ قاضي الشام من إغفاءته وسأل بلهفة:

–ماذا عن الرؤوس الكبيرة؟

–تجمع لدى الوالي ثلاثون رجلاً من أصحاب الرؤوس الكبيرة فأمر عسكره باقتيادهم إلى البحر وذبحهم عن بكرة أبيهم."[5] ، ومن هذا النوع حوار جوهر مع وهبة الذي بين بعض جوانب شخصية الجازية زوجة وهبة " – لماذا لا تنام يا عماه؟ – النوم ربيع الولايا والرجال الهلابيد. – أما زلت غاضباً من الجازية، أنت تعرف أنها رعناء، متسرعة ،خفيفة العقل "[6].

---

(1) نجم ، فن القصة (ص117)
(2) السعدون، الحوار في قصص علي الفهادي(ص39)
(3) نجم ، فن القصة (ص 118)
(4) العنقاء (ص 34)
(5) المرجع السابق (ص 80)
(6) الخل الوفي (ص 13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الحوارات الخارجية التي رسمت شخصية كشخصية الكلاغاصي " – العفو يا خواجة، أنا لا أريد شيئاً مقابل خدمتي لكم، أفضال الخواجة حاييم.

– إسمع يا نظمي بيك، نحن نعرف أنك رجل بلا دين ولا ذمة ولا ضمير"[1] ومن الحوار أيضاً بين الكاتب شخصية محمد علي:" قال الشيخ أنس: –محمد علي، قاهر المماليك والإنجليز والمورة، فاتح سنار وكردفان والنوبة ودارفور، أعزه الله ونصره"[2]

ومن وظائف الحوار أيضاً التخفيف من رتابة السرد، وإضفاء الواقعية على الرواية حيث يعمل على إيهام القارئ بفورية الأحداث، فهو "من أوضح الوسائل لإحداث وهم الفورية والحضور لدى القارئ"[3] ، وكشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.

ب. حوار داخلي : وعادة ما يستخدم الحوار الداخلي لإتمام رسم الشخصيات، أو لتحفيز حركة السرد في الرواية، وينعزل في هذا الحوار أحد أطرافه فيصبح طرفاً واحداً يحادث نفسه فهو حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية ، ومن أقسام هذا الحوار الداخلي : المونولوج، ومناجاة النفس، وحوار تيار الوعي،الاسترجاع (التذكر)، والتخيل.

أما المونولوج فيسمى بالحوار الصامت وغرضه " الكشف عما يدور في نفوس الشخوص بعيدًا عن تقديم الحدث، أو الحوار الملفوظ...ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين"[4] ،وأما مناجاة النفس فهي " حديث النفس للنفس ، واعتراف الذات للذات "[5] وتعمل المناجاة على " توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني " [6]،ومن الحوار الداخلي أيضًا تيار الوعي وهو " الأسلوب الذي يتراءى لنا في كثير من المواقف التي تسعى فيها الشخصية الروائية إلى الكشف عن أفكارها وأحاسيسها دون مراعاة لسياق الخطاب الروائي أو لمنطق السرد والمقام "[7] ويستمد هذا الحوار طاقته من قدرة الراوي على " تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثًا معينًا... "[8] ، وبقي

---

(1) الخل الوفي (ص 20)
(2) المرجع السابق (ص 40)
(3) أ.أ مندولا، الزمن والرواية(ص133).
(4) عبد السلام الحوار القصصي (ص127)
(5) مرتاض ، نظرية الرواية (120)
(6) عبد السلام، الحوار القصصي (ص127)
(7) بوشعير ، مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة (ص42)
(8) عبد السلام، الحوار القصصي (ص113)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أساليب الحوار الداخلي التخيل (أحلام اليقظة) وهي " القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن "[1].

ومن أمثلة الحوار الداخلي " قال حسنات في سره: خرب بيت الحارة لولد الولد"[2] ومنها أيضاً " قال في سره: لعنة الله على الوالي ونائبه، لا هذا يشبع ولا ذلك يقنع بلصات، بلصات، بلصات"[3] فهذا الحوار الداخلي أراد الكاتب من خلاله بيان فساد الحكام آنذاك وجبروتهم حتى أن المعارض لهم يخشى أن يقول ذلك في العلن فيقوله في سره خوفاً منهم.

ومن الحوار الداخلي أيضاً "أما شهوان :فقال في نفسه – حسبي من جنتك يا شيخ محمود الفوز بمريم والله أن جنتي هي القرب منها وناري هي البعد عنها"[4].

ومنه " قال سالم في سره: –أهنئه على ماذا؟ خير لي أن أذهب إلى بيتي واخلد للنوم، لن يغفر الشيخ محمود لمريم، ولن يغفر لأهل الحارة الذين أجبروه على نسب لا يليق به"[5] ، ومنه أيضاً ما قالته رقيه في نفسها " – صدق المثل، وأكملت في سرها

(خنفسة شافت بنتها على حيط، قالت لولوة في خيط)"[6] ، ومن الحوارات الداخلية ما يرسم الشخصية ،فرسم الكاتب شخصية معروف الجبانة الضعيفة من خلال حديثه مع نفسه" قالها تاج الدين ومضى في طريقه مرفوع الرأس، تاركاُ معروف فريسة للهواجس والوساوس يقول في نفسه (لقد انتوى الشيخ نيته، وبيت أمره، وإنني لأخشى أن يبلغ أحد الوالي أنني كنت معه اليوم، مالي أنا ورجل كهذا، يريد أن يقيم الدين في مالطة)" [7] ، ومن الحوارات الداخلية أيضاً " قال في سره: سأجعل حديث العصر في المسجد هذا اليوم عن النمل"[8] ومنها أيضاً قال خليل في نفسه وهو يتابع حركات ابن عمه: منذ أن تزوجت الفتاة التي أحبها برجل غيره، وتصرفاته تزداد غرابة يوماً بعد يوم..."[9].

---

[1] عبد السلام، الحوار القصصي (ص 143)
[2] العنقاء (ص 21)
[3] المرجع السابق (ص 31)
[4] المرجع نفسه (ص 40)
[5] المرجع نفسه (ص 56)
[6] المرجع نفسه (ص 59)
[7] المرجع نفسه (ص 79)
[8] الغول (ص 27)
[9] المرجع السابق (ص 43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحوار الداخلي لا يقل أهمية عن نظيره الخارجي، حيث يقوم بكثير من الوظائف التي يقوم بها الحوار الخارجي، فمن وظائفه الأساسية رسم الشخصيات، ويتميز عن نظيره الخارجي في هذه النقطة أنه ينير الجوانب الخفية التي تحاول الشخصية إخفاءها، ولا يمكن أن تظهر من خلال الحوار الخارجي، كما أن الحوار الداخلي كثيرًا ما يستخدم كوسيلة للمفارقة الزمنية من خلال الاسترجاع والاستباق، ويعمل على تحريك الأحداث داخل الرواية فيكون نتاجه أحداثاً جديدة وتغير في مسار السرد، كما أنه يعمل على التخفيف من وتيرة الأحداث المتسارعة للحظات، ويمنح القارئ لحظات من الهدوء والتأمل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيحائية اللغة

تعد كلمة الإيحاء معادلاً لمصطلح (المفهومية)، فبما أن المفهومية هي مجموعة الخصائص الأساسية لتصور ما، والإيحاء مفهوم ما باعتباره مجموع المحمولات التي توحي به.

ويعرف الإيحاء أنه "مجموع الأشياء التي تدخل في نطاقه، ويتم تعيين أوتقرير عناصر هذا المجموع من خلال كلمة "[1] ، وأيضاً هو " شعور يبعثه الأثر الفني فيمن يطلع عليه، ويختلف هذا الشعور قوةً ونوعًا حسب ثقافة المتلقي، ورهافة حسه "[2].

الناظر في ثلاثية السبعاوي بفصولها الثلاث يرى أنه ابتعد عن المباشرة والبساطة اللغوية، واتجه ناحية اللغة الموحية التي تفتح الآفاق أمام القارئ ليستشف دلالات متعددة يخرج بها خارج حد المعنى الواحد، وإنما يدل هذا على امتلاكه لزمام اللغة يطوعها كيف شاء، ويخرج المنتج الروائي بأبهى حلة وأسمى معنىً.

لقد أجاد الكاتب استخدام اللفظ المناسب في المكان المناسب، فانتقى ألفاظه بعناية فائقة بحيث تؤدي المعنى الحساس الذي يريد أن يزرعه في ذهن القارئ؛ فاستخدم لبيان القول عدة ملفوظات كل منها اتسق مع سياقه اتساقاً كبيراً موحياً هادفاً ،فيقول" زمجر تاج الدين الخروبي:- هذا هو الزور والبهتان المبين"[3] وفي زمجر تذكرة بصوت الأسود التي لا تخشى في الله لومة لائم، ويقول الكاتب في موقع آخر" جلجل صوت تاج الدين"[4] فأي لفظة أنسب من زمجر وجلجل للتعبير عن حالة ولي الله تاج الدين؟! ، ففيها معاني القوة والأنفة والعزة مما أوحى للقارئ بعظمة هذا الرجل وشجاعته، وفي موضع آخر استخدم كلمة صرخ لحديث الوالي دالاً فيها على الاضطراب والخوف والضعف والوهن" صرخ الوالي: لن تموت شهيدًا"[5]، واستخدم لغيره من القضاة المهزومين الخانعين كلمة صاح " هب من نومه دون أن يستوعب الموقف.،حسب أن

---

[1] جان مولينو،الدلالة الإيحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا(موقع الكاتب سعيد بنكراد)
[2] جبور ، المعجم الأدبي (ص43)
[3] العنقاء (ص 84)
[4] المرجع السابق (ص 86)
[5] المرجع نفسه (ص 86)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدعاء للوالي وليس عليه، فصاح بملء صوته: –آمين–"[1]، وفي صاح معنى الذل والخفة وعدم القيمة.

وفيما يلي جدول لبعض الدلالات الأخرى على طول الروايات الثلاثة:

الرقم	الموضع	الدلالة
.1	" خيم صمت مطبق حتى أنها سمعت صوت الخيار وهو ينمو"[2]	توحي الكلمة بعمق الصمت، وانعدام الصوت، وتوحي أيضًا بحالة خوف وتوتر وترقب، فما ستفعله خضرة كتمرد على حالتها التي أوصلها إليها الناس بعد أن عيروها بما لاذنب لها به، فاستمرأت هذا الذنب كرد فعل عكسي على تجنبهم لها.
.2	" تهرول إلى البيت قبل أن يصحو الناس"[3]	أراد الكاتب الإيحاء بأنها تريد إخفاء ذنبها عن الناس.
.3	" تنهد كبير البطوش – اللهم اجعلنا من زمرتهم– أمنوا على دعائه بأصوات متفرقة"[4]	والسؤال هنا عن غرض الكاتب من إيراد الطباق بين زمرة ومتفرقة، إنه استباق الكاتب لما سيأتي في باقي الثلاثية من فرقة الجماعات التي يفترض توحدها لكثرة نقاط تلاقيها.
.4	"عاودها الحلم نفسه الذي ما فتئت تراه في سنواتها الأخيرة .. الحصان الأبيض الذي يعدو في السهول،	تكرر حلم فاطمة بالحصان الأبيض المجنح الذي يطير الذي فسر وتحقق في تالي الرواية بخطبة يونس لها، رغم أن

[1] العنقاء (ص 87)
[2] المرجع السابق (ص 37)
[3] المرجع نفسه (ص 38)
[4] المرجع نفسه (ص 39)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	ويطير كالحمامة .. في هذه المرة اقترب منها أكثر حتى كادت أن تلمسه قبل أن يركض ناشرًا عرفه الطويل، أغمضت عينيها نامت نومًا قريرًا هادئًا"[1]	هذا الحلم هو مجرد خيال في أحلام المراهقات، فهو وهم وجنوح نحو المستحيل، بالرغم من ذلك جعله الكاتب واقعاً ليوحي أن في غزة يحدث المستحيل، وأن غزة هي كاسرة المستحيل، فهي العنقاء التي تقوم من الموت وفيها تتحقق المستحيلات، وأوحى الكاتب بقرب نفاذ الحلم أن الحصان في آخر مرة لم يطر إنما أكل السكر من يدها " أعرف يا أمي تفسيرك للحلم ولكنه هذه المرة لم يطر في السماء كما يفعل دائماً، هذه المرة أكل السكر من يدي"[2] ، ثم جاءت لحظة لقاء فاطمة بيونس حقيقة " يتوسطهم حصان أبيض كأنه الحمامة"[3] وهذا الحدث يؤكد ما حاول الكاتب الإيحاء به سابقاً.
.5	" والله ما في هذه الحارة غراب بين غيرك يا سالم"[4]	إيحاء بسوء كل ما يأتي من جهة سالم
.6	"وصل جوهر يتمختر على ظهر الأشعل حصان يونس، أشرف على الساحة، صهل الأشعل صهلة قرعت الخيل كلها، أوجس الفرسان خيفة وأيقنوا أن فوزهم أصبح أمراً مشكوكاً فيه"[5]	لتسمية حصان يونس بالأشعل القوة والنار والثورة، مما يناسب يونس وشجاعته وعنفوانه.

[1] العنقاء (ص 47- 48)
[2] المرجع السابق (ص 62)
[3] المرجع نفسه (ص 63)
[4] المرجع نفسه (ص 64)
[5] المرجع نفسه(ص 96)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.7	" فتركت داره قاعاً صفصفاً"[1]	توحي بانقلاب الحال دورة كاملة ، فلم يعد شيئاً كما كان.
.8	" ها هي تخرج لهم الآن مثل مهرة أضر بها اللجام في سنوات الحبس الطويلة "[2]	تعبير واضح عن حالة التمرد والعصيان التي أصابت خضرة كرد فعل عما قاسته من نفور الناس وابتعادهم عنها.
.9	" في الليل اكتمل القمر بدراً...كأنما يتجلى في ليلة لن ترى الحارة مثلها"[3]	جعل الكاتب ليلة زواج فاطمة بسالم ليلة اكتمال البدر في السماء، وكانت بالفعل هي ليلة المنتصف ماقبلها ليس كما بعدها، فبعدها ظهر الارتباط الوثيق بين محوري الرواية يونس وأهالي حارة التفاح، وبدأ الكاتب ينقص تدريجياً من الأحداث الاجتماعية لحساب الأحداث السياسية والعسكرية.
.10	" فبدت كأنها اللؤلؤة الخارجة من صدفتها"[4]	توحي بقرب خروجها من عهدة أهلها إلى بيت زوجها.
.11	" أما هي فكانت كما يقولون : تخت ورخت كأنها الناقة الشمالية"[5]	كناية عن ضخامة جسدها.
.12	" لطالما سمعتهم يلوكون سيرتها على باب دكان الزهار "[1]	توحي كلمة يلوكون بقساوة الكلمات والاتهامات التي يطلقونها على خضرة

[1] العنقاء(ص 64)
[2] المرجع السابق (ص 71)
[3] المرجع نفسه (ص 65)
[4] المرجع نفسه (ص 58)
[5] المرجع نفسه (ص 60)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		وكثرتها، وقد يكون الكاتب استمد هذه الكلمة من قوله تعالى:"**يا أيها الذين آمنوا اجتبوا كثيرًا من الظن ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه**"[2]
.13	" كان حب فاطمة يتنزل على قلب يونس"[3]	توحي كلمة يتنزل بالبطء والتدريج والاستقرار والتمكن.
.14	" لست أنا الذي يخرج صفر اليدين"[4]	توحي بمحاولة الخروج من دائرة الفراغ والعدمية.
.15	" ماذا تقولون في ذلك أيها العلماء والقضاة؟ سكتوا كأن على رؤوسهم الطير "[5]	توحي بالوجوم والتوتر والقلق مع التزام الصمت خوفاً من الحديث، وهذا هو حالهم في حضرة الجزار يعرفون أن ما أتى به باطل لكن ليس عندهم شجاعة قول الحق في وجه سلطان جائر.
.16	" ابنتك بحاجة إلى حجاب يحميها من الكوابيس، وسوف أطلب من الشيخ محمود كتابة حجاب لها بعد صلاة الجمعة"[6]	تشير إلى الاعتقاد السائد لدى الفلسطينيين بوجود السحر والحسد وغيرها لذلك اعتقد الشيخ رضوان أن ابنته بحاجة إلى حجاب يحيها من مجرد حلم.

---

[1] العنقاء (ص 71)
[2] [الحجرات :12]
[3] العنقاء (ص 73)
[4] المرجع السابق(ص 83)
[5] المرجع نفسه (ص 84)
[6] المرجع نفسه (ص 62)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.17	" ثم اغرورقت عيونهم بالبكاء"[1]	قال بالبكاء ولم يقل اغرورقت بالدموع، لأنه اراد صوتاً ونشيجًا إلى جانب الدمع السائل دلالة على حزن شديد.
.18	" قال وهو يتمطى: والحب الذي بيننا يا مريم؟"[2]	وفي كلمة يتمطى معاني عدم المبالاة وعدم الاكتراث وبداية تغير شخصية شهوان وفتور حبه لمريم، وتشير الكلمة أيضًا إلى الملل والسأم.
.19	" – عكا وخمة وقد ازدادت وخامة منذ أن حكمها هذا الأحمق. –صفه لي فإنني لم أقابله بعد. – أسمر، نحيل...لوأخذته إلى سوق الرقيق فلن يشتريه أحد بنصف قرش"[3]	إيحاء بأن الإنسان وإن علت مكانته سيظل واحدًا عاديّا له مثالبه وسقطاته وعيوبه وضعفه.
.20	" كان أبو نبوت قد أخلدهم للسكينة"[4]	دلالة على البدو الذين كانوا يحملون النبوت أينما حلوا وهو أداة كالعصاة كانت تستخدم في ذلك الوقت
.21	" كان الأقطع قد عُلّق عارياً على فرع الجميزة الكبيرة، لسانه يتدلى إلى	إيحاء بنجاسة تلك الجثة كنجاسة صاحبها حال كونه حياً.

[1] العنقاء (ص 78)
[2] المرجع السابق (ص 90)
[3] الخل الوفي(ص 111)
[4] المرجع السابق (ص 112)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	منتصف صدره، أسراب الذباب تطن حوله"[1]	
.22	رآه الأقطع فهرب الدم من عروقه"[2]	توحي بلونه الذي أصبح أزرقَ من شدة الخوف، فحمرة الدم اختفت ،وحل محلها زرقة الشرايين الفارغة من الدم.
.23	" لف الحبل حول عنق الأقطع وضغط بقوة حتى خمدت أنفاسه"[3]	توحي أن أنفاسه حال حياته كانت كالنار التي أحرقت الناس المساكين الذين آذاهم
.24	" خارت ركب الباشا، أدرك أن لا فائدة تُرجى من المقاومة، نزل من الدبوية إلى الشارع، وقف ذليلاً حاسر الرأس أمام مصطفى الكاشف"[4]	توحي بالانكسار والذلة.
.25	" اشرأب الشيخ أنس برأسه إلى باب المسجد"[5]	توحي بالقلق والتوتر.
.26	"هتف بصوت تكاد تخنقه العبرات"[6]	إيحاء انخفاض الصوت وموته.
.27	" انحنى عليه جوهر ليلتقط الكلمات"[7]	إيحاء بانخفاض الصوت.
.28	" انخطف وجه مولانا القاضي."[8]	إيحاء بالخوف الشديد.

(1) الخل الوفي (ص115)
(2) المرجع السابق (ص 116)
(3) المرجع نفسه (ص 116)
(4) المرجع نفسه (ص 119)
(5) المرجع نفسه (ص 123)
(6) المرجع نفسه (ص 123)
(7) المرجع نفسه (ص 123)
(8) المرجع نفسه (ص 128)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.29	" ايديهم على براجق السيوف"[1]	إيحاء بالاستعداد والتأهب لقتال.
.30	" كانت عيونه ترصد كل شاردة وواردة"[2]	إيحاء بالترقب والدقة والاهتمام الشديد بالأهداف.
.31	" في صالون صغير ملحق بقاعة العرش، حيث يستقبل محمد علي ضيوفه..."[3]	أراد الكاتب الإيحاء بتواضع الشخصية، واتساقها مع مبادئها.
.32	" شخر فرج السويسي شخرة اهتزت لها عروش الأبالسة"[4]	دلالة على الغضب وفوران الدم وهذا الأمر أي الحمية العصبية مما يشتهر فيه أهل غزة، وتشير كلمة أبالسة إلى السخرية من الحكام.
.33	" استخف الطرب عدلة فتحزمت بمنديلها وأخذت ترقص وهي تتمايل بخصرها اللدن"[5]	إيحاء بتأثير الغناء على الإنسان ،وكأن الأنغام تعدم كتلة الإنسان فتجله يطير في الهواء، وفي وصف الخصر باللدن إجادة، فأي الأوصاف أفضل منه للدلالة على رقة الخصر وطراوته.
.34	" فما أقسى نظراتهم المفعمة بالشفقة"[6]	هل تدل كلمة مفعمة على الامتلاء بالمشاعر السلبية ؟! فالفرح والأمل والحياة وكل المعاني الإيجابية هي ما يتبادر لذهن القارئ عند سماع كلمة مفعمة، فهل

[1] الخل الوفي (ص 130)
[2] المرجع السابق (ص 135)
[3] المرجع نفسه (ص 136)
[4] المرجع نفسه (ص 143)
[5] المرجع نفسه (ص 148)
[6] المرجع نفسه (ص 153)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الشفقة شعور إيجابي أم سلبي ؟ أم الاثنين معاً؟
.35	" تمدد نظمي على ظهره فوق الحصيرة ونظر إلى فروع الجميزة المثقلة بالثمار "[1]	ودل بكلمة المثقلة على امتلاء الشجرة بالأثمار وهي تذكر القارئ بالمرأة الحبلى التي ثقل حملها، وقربت ولادتها كالأشجار تماماً تثقل بالأثمار التي تعطي الحياة.
.36	" تنسل إلى عمق الأرض السمراء"[2]	أشار بكلمة السمراء إلى لون أصحاب هذه التربة.
.37	" خيم صمت ثقيل، لعبت بهم الهواجس والظنون"[3]	وصف الصمت بالثقيل في محله فلا أثقل على الإنسان من صمت يحمل الحيرة والقلق والترقب والهواجس.
.38	" سطعت الشمس من خلال السحب الداكنة...كان المدفع هناك في قعر الفتحة رابضاً"[4]	كما تنقشع السحب ويتوارى الليل وتطلع الشمس، سطع هذا المدفع من وسط الغبار لأنه سيكون سبباً للانتصار.
.39	" تفقدوا معسكر الجزار، كان خالياً إلا من القتلى والجرحى"[5]	استخدام الكاتب كلمة خلو رغم رصده للقتلى والجرحى يشير إلى خلو المكان من الحياة، فهو مقفر، موحش، ومخيف.
.40	" الرجل فريسة الحمى"[6]	الحمى تنهش الجسد فتضعفه وتوهنه كما

[1] الخل الوفي (ص 155)
[2] المرجع السابق (ص 158)
[3] المرجع نفسه (ص 166)
[4] المرجع نفسه (ص 171)
[5] المرجع نفسه (ص 184)
[6] المرجع نفسه (ص 185)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		تنهش الوحوش فرائسها.
.41	" هطلت دموع عبد الوهاب غزيرة..."[1]	هذه الدموع تسقي وتروي العواطف كما يروي المطر الغزير.
.42	"فوجئت بحبات التين التي نضجت قبل أوانها... أنا كمان كبرت وتغيرت"[2]	في ذكر نضوج الثمار قبل أوانها تلميح لراضية التي نضجت قبل أوانها أيضاً.
.43	"شبعوا رقصاً وغناءً"	في كلمة شبعوا إيحاء بحاجة الروح إلى بعض المرح، فالروح تحتاج لزادها كما يحتاج الجسد للزاد.
.44	" قفز خارج الرمس، مد بصره إلى الموكب القادم، تهادى النعش ، خلفه كوكبة من المشيعين ..."[3]	بعد تفصيله لمعالم الفستقية، وصف جنازة قادمة دلالة على التوالي والاستمرار، فالموت في هذه الحياة لا يتوقف ولا أحد يخلد.
.45	" سكت عواء الكلاب وخيم صمت كصمت المقابر..."[4]	إيحاء بالصمت العميق الموحي بانتهاء الحياة، وهو مؤشر على الهزيمة التي ستلحق بهم.
.46	"سرى في طرقاتها الضيقة سريان النعي في يوم عرس"[5]	كناية عن سرعة انتشار الخبر وهذا من سمات مدينة غزة، وكناية عن تداخل الفرح والحزن فيها.

[1] الخل الوفي (ص 201)
[2] الغول(ص7)
[3] المرجع السابق (ص 44)
[4] المرجع نفسه (ص 109)
[5] المرجع نفسه (ص 111)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.47	" انتشرت الكوليرا تحصد الناس حصداً"[1]	ما يحصد هو ناضج الثمر، وهذه الكوليرا لم تدع ثمراً ناضجاً ولا غير ناضج ولا بشرًا ولا حيوانًا إلا وحصدته.
.48	" نظر الشيخ وحيد دون أن يرى، وأنصت دون أن يسمع"[2]	توحي بالتيه والضياع الذي صاحب الشخصية
.49	"بلاش الزتون، كل الشجر إلا الزتون"[3] "الزتون مش أي شجرة يا عزيزة، الزتون جدودنا اللي راحوا، وولادنا اللي جايين"[4]	إشارة إلى رمزية الزيتون للإنسان الفلسطيني، فهي شجرته المباركة ورمز حياته ووطنه.
.50	" أحس بدبيب الفرح يتسلل إلى قلبه لأول مرة منذ غادر غزة وعلى وجهه أنفاس راضية"[5]	توحي كلمة دبيب وتسلل ببطء الحركة، وكأنه الفرح بعيد متردد بالقدوم، وهذا يوحي بمعاناة شخصيات الرواية.

[1] الغول (ص 114)
[2] المرجع السابق (ص124)
[3] المرجع نفسه (ص 155)
[4] المرجع نفسه (ص 156)
[5] المرجع نفسه (ص218)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توظيف العامية

استخدم السبعاوي في الثلاثية لغة مزدوجة، زاوج فيها بين الفصحى والعامية، فاحتوى نسيج الثلاثية اللغوي على ثلاثة أصناف : لغة السرد (فصيحة) ولغة الحوار (عامية غالبًا) ولغة الوصف (فصيحة) ، ورغم أن الرواية تحاكي الحالة الاجتماعية للشعب الفلسطيني في تلك الفترة إلا أن أي أديب بحق لا يستطيع ولا يستسيغ إيقاع لغة الرواية كلها بالعامية، وذلك لتدني منزلة العامية أمام اللغة الفصيحة التي تستطيع التعبير بدقة عما يريد الكاتب إظهاره .

والناظر في أي رواية يرى جموداً حال كون الرواية فصيحة تماماً، فمن الصعب إيقاع رواية اجتماعية باللغة الفصيحة كليةً وإن جعل الروائي بالفصحى بشكل كاملٍ فالغالب أنه سوف يقع في فخ البعد عن التمثيل الواقعي والتصنع وسيشعر القارئ بالفجوة الواسعة التي خلفتها هذه اللغة بين شخصيات الرواية الورقية التي يفترض أنها تتكلم بلهجة القارئ العامية وبين شخصية القارئ الذي يتوقع واقعية هذه الشخصية وأنها تتحدث مثله وبلغته، لأنها نموذج عنه تحاكيه وتحاكي همومه.

وقد اعتمد الكاتب ثنائية اللغة حيث استعمل في سرده لغة فصيحة بسيطة، لا تعقيد أوفلسفة فيها وامتدت هذه اللغة على طول الثلاثية. واللغة الثانية التي استخدمها هي لغة الحوارات الاجتماعية التي تدور حول قضايا المجتمع حيث تكون لغة الحوار عامية " وخصوصاً إذا كانت الشخصية أمية ،التماسًا لواقعيتها "[1]، فاستخدم لها اللغة العامية لأنها أنسب في التعبير عن المشاكل الاجتماعية، وتوهم القارئ بواقعية الأحداث، وهذا الموطن هو الموطن الوحيد الذي يبيح النقاد للروائي استعمال العامية فيه " فلا تدخل العامية في الأسلوب القصصي، إلا في المواقف الحوارية"[2] أما الحوارات السياسية أوالعسكرية فقد استخدم لها غالباً اللغة الفصحى على شاكلة السرد.

فمثلاً في سرده يقول بلغة فصيحة جميلة :"تواثبت الخيل خفيفة كأنها لا تحمل على ظهورها أحدا..."[3].

---

[1] مرتاض ،نظرية الرواية (ص116)
[2] نجم ، فن القصة(ص 121)
[3] العنقاء (ص 9)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن دواعي استخدام العامية في الحوارات التمييز بين الشخصيات ووضعها الاجتماعي وأصولها، ففرق الكاتب بواسطة العامية بين لهجة البدوي والتركي وبين لهجة أهل غزة . فهؤلاء البدوالذين جاءوا مع يونس لهم لهجتهم الخاصة " كل شيء أمامهم جديد وملفت للنظر، لم تسلم عربات الفاكهة ولا بسطات الحلوى من شرهم يسألون البائع: – تشبعني بكم؟ ..."[1] وهذا النموذج يرينا كيف استخدم الكاتب في سرده الفصحى وطعمه بالعامية من ناحيتين الأولى من ناحية إدخال كلمة عامية لا يؤدي معناه في الفصحى شيء وهي (بسطات) ،ومن الناحية الأخرى استخدام اللسان العامي في الحوارات بين الشخصيات (تشبعني بكم) ، ويقول بدوي آخر " إن جيت ديرة السبع اسأل عني، تراك ضيفي يا اليهودي"[2] ، استخدم اللهجة التركية في بعض المواضع يتحدثها بعض الشخصيات التركية مثل حديث الجزار التركي " تعلمون أن هذه آخر زمانات، ووقت ظهور مهدي منتظر حسب أحاديث وروايات..." [3] ، وكان لا بد من استخدام اللهجة التركية عند الحديث عن الحروب ومصطلحاتها لأنهم كانوا قادة الجيش والآمرين الناهين فيه "قال محمود بعد برهة " أنا في البرنجي طابور برنجي بلك برنجي طقم "[4]، أما الحوارات العامية الغالبة على طول الثلاثية فهي بلهجة أهل غزة حيث هم أكثر شخصيات الرواية ومنها "– إحكي لنا نادرة من نوادرك يا أم عبد الله.–الله يخليكي – انت وعدتي لما نخلص اتدحكينا"[5] ، ومنها أيضاً " شخر محمد الجرو: – باطل يا نظمي، الدم صار مية؟"[6] ، ومنها " قال له الحلاق مرة وهو يحلق شعر صدره بالموسى: – إنت ما بلزمك حلاقة، إنت بلزمك تسميط"[7].

والملاحظ يرى الحوارات العامية على ألسنة النساء أكثر منها على ألسنة الرجال" نهضت ليلى بنت سالم مشدوهة وهزته من أكتافه: – ومبارك، سيدك مبارك يا مشمط ؟– سيدي مبارك وباقي الرجال هربوا للإختباء في المعسكر"[8] ففي نفس الحوار استخدم الكاتب العامية لحديث المرأة والفصحى لحديث الرجل.

---

[1] العنقاء (ص11)
[2] المرجع السابق (ص 11)
[3] المرجع نفسه (ص 83)
[4] الغول (ص 70)
[5] الخل الوفي (ص 32)
[6] المرجع السابق (ص48)
[7] الغول(ص 8)
[8] الخل الوفي (ص 80)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن دواعي استخدام العامية أيضاً أن روايته كما اتفق عليها موسوعة تراثية تزخر بالأمثال الشعبية والملابس التراثية والأكلات وغيرها من أصناف التراث ، فهل يمكن إيراد هذه الأشياء بغير العامية؟! فالأمثال مثل " مرة بتخرب مرة ومرة بتخرب بلد "[1] لا تقال إلا بالعامية.

وإيراد هذه الحوارات الاجتماعية بالعامية جاء غالباً وليس مطلقًا، حيث استخدم الكاتب الفصحى في بعض الحوارات الاجتماعية أيضاً مثل " أما زلت غاضباً من الجازية، أنت تعرف أنها رعناء متسرعة خفيفة العقل"[2].

وكما ذكرنا سابقاً استخدم الكاتب في الحوارات غير الاجتماعية غالباً التي تتناول قضايا سياسية أو عسكرية أوالوضع العام للبلاد استخدم الفصحى حيث لا حاجة للعامية، وتستطع الفصحى التعبير عما يريد الروائي بحرفية أكثر وبدقة أكبر، ومن هذه الحوارات مثلاً ذلك الحوار الذي يتناول وضع غزة العام ووضع اليهود فيها " –كم عدد اليهود في هذه المدينة ياشمعون؟

– أربع عائلات فقط يا سيدي وسارة وأمها.. عائلة كوهين تتاجر بالذهب والفضة .. وعائلة عدس تتاجر بالغلال .. وعائلة روكز تتاجر بالقماش وعائلة يعقوب وهي عائلة محسوبك أفقر العائلات جميعا ؟ " – الذهب والفضة والغلل والقماش .. ماذا تركتم لعشرين ألفا يسكنون غزة وقراها؟

– تركنا لهم الصحة والستر .. لا نسمعهم يطلبون في صلاتهم غيرها يا سيدي .

نهض يونس ومضى يتبعه جوهر.. ابتسم شمعون وهو يهمس لنفسه :

– ثلاث ذهبيات في يوم واحد .. أي صباح هذا ؟"[3] والحوار السياسي الذي يتناول وضع الناس البائس " نكت شيخ الحارة بعصاه في الأرض وقال: – الناس لا تجد الزاد بالكاد، فكيف يطيقون دفع مبلغ كهذا؟"[4]، ومن الحوار السياسي " صاح به الحاخام: – خيانة لمن أيها الأحمق؟

---

[1] الخل الوفي(ص 34)
[2] المرجع السابق (ص 13)
[3] العنقاء (ص 16)
[4] المرجع السابق (ص 154)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–خيانة لعرب فلسطين، الذين تجمعنا بهم أضعاف الروابط التي تجمعنا بيهود أوروبا..."[1].

ومن الحوارات التي أُوردت بالفصحى، الحوارات التي تتناول أموراً دينية فالأنسب لهذه الحوارات استخدام الفصحى مثل " قال الشيخ محمود :– يسلط الله علينا بذنوبنا من لا يخافه ولا يرحمنا"[2].

ومما أكثر الكاتب من إيراده بالعامية مقاطع الأهازيج الشعبية التي أوردها فغلب الطابع الشعري الشعبي على الرواية على شعر الفصحى .

وفي بعض الحوارات زاوج الكاتب بين اللهجة الفصحى والعامية فجعل طرفاً يتكلم الفصحى وآخر يتحدث العامية، ليوحي للقارئ أن من يتحدث الفصحى جاد في حديثه ومن يتكلم العامية مستهزئ متهكم " سأله محمود وهو يتميز من الغيظ :– أراك متأكداً من قبولنا هذا الشرف، لماذا اخترت زينب من دون نساء الحارة؟ حرك الشيخ ديب رأسه يمنة ويسرة يريد أن يتخير عباراته، ولكنه سرعان ما استسلم لفظاظته وسلاطة لسانه: – كل فولة مسوسة وإلها كيال أعور. استشاط محمود غضباً : – ولكنك أعمى . – ماهية مسوسة كتير"[3] .

وتبقى لغة الثلاثية بشكل عام لغة فصيحة بسيطة مطعمة بلهجة الناس العامية تقريباً لأنها منهم، وهذا لا يخرجها من خانة الفصاحة، فالفصاحة هي حين اختيار الكلام الدال على المعنى، والكاتب إنما استخدم العامية عندما عجزت الفصحى التعبير عن موقف ما أومعنى ما واستطاعت ذلك العامية .

---

[1] العنقاء (ص 164)
[2] المرجع السابق (ص 169)
[3] الغول (ص 71)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص

التناص مصطلح نقدي حديث جاءنا من النقد الغربي، فحضوره واسع في الدراسات النقدية الغربية والعربية، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف المدارس النقدية، وإن كان لهذا المصطلح جذور عربية أو بالأصح مفهوم شبيه به في النقد العربي القديم فيما يسمى بالتضمين، ويشير علي بن أبي طالب إلى معنى التناص في قوله :"لولا أن الكلام يعاد لنفد"[1] فكلمات اللغة وتعابيرها محدودة وإن كثرت فهي محدودة يتداولها الناس والأدباء بصورة متكررة منذ القدم.

والتناص الدخول في علاقة أخذ وعطاء بين النصوص المختلفة، حيث كل نص ما هو إلا تجميع لنصوص أخرى سابقة له ،حيث يشكل النص الجديد من نصوص أخرى سبقته وتمازجت مع بعضها فأنتجت هذا النص الجديد ، ولا يكتشف العلاقة بين النصوص إلا قارئ صاحب دراية وثقافة تجعله ملماً بالنصوص السابقة له.

إن التناص يبحث في صناعة النص إذا ما كان من المؤلف أم له استقلالية خاصة تجعل من مؤلفه بغير قيمة فعلية بعد خروج النص منه فالنص منفصل عن صاحبه، والكاتب يبدع نصه في لحظة مخاض دون تفكير عميق في أصله أو مخرجه الأساسي، فالتناص هو " العملية التي تقع أثناء الفعل الكتابي دون أن يعبأ بها المبدع أو يعبأ بسبل تسربها من اللاوعي إلى الحضور الإبداعي"[2]، ويمكن القول أن لا أحد من الكتاب يبدع نصاً جديداً، و" محتوى النص ليس ملك مبدعه، وإنما هو امتصاص لنصوص سابقة يكون فيها صاحب النص غائبًا، فيخلق التفاعل النصي بإقامة علاقة مع نصوص سابقة"[3]

التناص لغة :

ويعود جذر الكلمة اللغوي لمادة نصص ، فالنص "رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فعد نصّ ..وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: أي أرفع له وأسند... ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض والنص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها... والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه(ص91.)
(2) مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقار بة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض(،ص 193)
(3) فريحي ،مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية،(ص84-95)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنص التعيين على شيء ما"[1] ، كما وردت كلمة التناص في تاج العروس بمعنى الازدحام " [2]تناص القوم ازدحموا"

التناص اصطلاحاً :

لقد بدأ ظهور مصطلح التناص كمصطلح نقدي على يد جوليا كرستيفا، بوصفه " حوارًا بين النصوص أوتفاعلًا بينها "[3]، كما يعرف التناص أنه " حضور نصي في نص آخر"[4] ويرى لحميداني أن هناك مصطلحًا سبق مصطلح التناص له نفس المعنى وضعه باختين هو الحوارية الذي يعني "تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد بالإضافة إلى بعض المصطلحات كتعددية الأصوات وتعددية اللغات التي تلتقي مع مفهوم الحوارية عند النظر إلى النصوص"[5]

ويعرف مرتاض التناص بأنه"حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"[6] ، وهو كما يعرفه مفتاح " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[7] ، ، ويرى مفتاح أيضاً أن " التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتلقين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه يوجه القارئ للامساك به"[8]، فاكتشاف العلاقة بين النصوص ليس أمراً جلياً واضحاً على قارئ غير ملم بالنص الغائب السابق والنص الحاضر الجديد. وإن توضح في النص الجديد من هو قائل النص فلا يعد تناصاً إنما هو اقتباس مرجع لصاحبه .

واستخدم سعيد يقطين مصطلحاً آخر للتعبير عن مفهوم التناص هو (التفاعل النصي) ، فالتناص عنده " ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي"[9]

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب (مج97/7)
[2] الزبيدي، تاج العروس(مج 182/18)
[3] بوشعير ، مساءلة النص السردي (ص 40)
[4] عزام ، شعرية الخطاب السردي (ص 117)
[5] لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني(ص67)
[6] مرتاض، في نظرية النص الأدبي(ص55.)
[7] مفتاح، تحليل الخطاب اشعري، استراتيجية التناص(ص 121)
[8] المرجع السابق (ص 131)
[9] يقطين، انفتاح النص الروائي،(ص99.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وباختلاف التعريفات وتعددها فكلها تصب في قالب واحد أن كل نص جديد إنما هو إعادة تجميع وتكوين لنصوص سبقته، وباختلاف المصطلحات من التضمين ،للحوارية، للتفاعل النصي، فإنها جميعاً تصب في نهر واحد.

التناص الديني

يعد التراث الديني من أهم المصادر التي استخدمها الراوئيون في إيضاح أفكارهم وصناعة بنية الرواية، ويعتبر الأخذ من القرآن الكريم أكبر أنواع التناص الديني كما سوف نرى في النصوص التي أخذها السبعاوي من التراث الديني إلى جانب الأخذ من الحديث الشريف، والقصص الدينية.

والنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته وكماله وخصوبته بالتعبيرات الجميلة الدقيقة جعل المؤلف يأخذ منه ليعبر به عما أراد، إلى جانب اتصاله الروحي بحياة المؤلف والقارئين على حد سواء.

وأكثر الكاتب من التناص مع القرآن لأنه غاية الفصاحة فلا أفصح منه أبداً فعندما يقول الكاتب " والله إنكم بمظاهرته لتفترون على الله الكذب وأنتم تعلمون"[1] استعار الكاتب التعبير من القرآن لتهويل جرم ما هم واقعين فيه من نفاق وجرم، ومن أفصح من القرآن ليعبر عن موقف كهذا..

فمثلًا من خلال التناص الديني، بين الكاتب للناس أن بعض العلماء يفترون على الله ويستغلون كلامه وأحكامه في جعل الباطل حلالاً،وفي تبرير الظلم باستخدام كلام الله ورسوله ،فكأنما يقول لنا هذا كلام حق أريد به باطل " قال قاضي القدس: بايع يا تاج الدين ألم تر أننا كلنا بايعنا؟ يد الله مع الجماعة ومن شذ شذ في النار"[2]

ومن التناص اقتباس قصة سيدنا أيوب وسيدنا يعقوب عليهما السلام ،ولقد أجاد الكاتب في ذكر قصصهما في هذا الموضع، حيث ذكرهما بما قاسياه من عناء ومشقة في وصف

---

[1] العنقاء (ص85)
[2] المرجع السابق (ص 86)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السروان الذي عسرت حالته وطال زمانها فهو يصبر صبرًا كبيرًا لينال غرضه ويتقلب حزنًا منتظرًا حبًا لن يأتيه أبدًا.

والجدول الآتي يبين مجمل ما أخذه السبعاوي عن التراث الديني .

الرقم	الاقتباس من الرواية	النص القرآني الذي أخذ الشاعر منه
.1	عكا يا ولدي ينطبق عليها ما جاء في القرآن:(القرية التي كانت حاضرة البحر)[1] وهناك علاقة شكلية لا دلالية بين عكا (القرية التي كانت حاضرة البحر) والقرية المقصودة في الآية ، فالكاتب استعار من القرآن فصاحته ولم يستعر دلالة الآية.	قال تعالى : ﴿ وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ ۙ لَا تَأْتِيهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴾[2]
.2	كأنكم تقولون لي : اذهب أنت وربك فحاربا إنا هنا قاعدون [3] ويستعير الكاتب هنا من النص القرآني معنى الخذلان وترك الخليل يواجه مصيره لوحده.	قال تعالى: ﴿ قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُوا فِيهَا ۖ فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾.[4]

(1) العنقاء (ص158)
(2) [الأعراف :163]
(3) العنقاء (ص 166)
(4) [المائدة: 24.]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.3	يا صقر قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا[1]	قال تعالى: ﴿ قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هو مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾[2].
.4	وأن تعد لهؤلاء الفرنسيين ما تستطيع من قوة ومن رباط الخيل [3]	قال تعالى: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُواللهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾[4]
.5	وإن جنحوا للسلم فاجنح له[5]	قال تعالى: ﴿ وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ هو السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾.[6]
.6	كان الجميع يتدافعون وعلى كل ضامر[7]، وهناك صلة شكلية بين لوحة الحج الأعظم واللوحة التي رسمها الكاتب من زحام وقلوب متلهفة .	قال تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ الحج﴾[8]
.7	حياهم فردوا تحيته بأحسن منها[9]	﴿وإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْرُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا﴾[10]

(1) العنقاء (ص 180)
(2) [التوبة: 51]
(3) العنقاء(ص 183)
(4) [الأنفال: 60]
(5) العنقاء(ص197)
(6) [الأنفال: 61]
(7) العنقاء(ص 121)
(8) [الحج: 27]
(9) العنقاء(ص116)
(10) [النساء: 86]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.8	توافدوا على مسجد الجاولي خفافا وثقالا ، رجالا وعلى كل ضامر[1]	قال تعالى: ﴿ انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[2] وقوله تعالى :﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[3] .
.9	والوادي يدخل عبي الذي وسع كل شيء[4]	قال تعالى: ﴿إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِى لَا إِلَهَ إِلَّا هو ۚ وَسِعَ كُلَّ شَىْءٍ عِلْمًا ﴾.[5]
.10	حين يذكرها الناس في عكا يقولون (كل من عليها فان)[6]	قال تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُوالْجَلالِ وَالإِكْرَامِ﴾.[7]
.11	فإذا حدث ووقع الظلم بأحد المسلمين تنادى الآخرون لنصرة المظلوم وقتال الظالم ،حتى يفئ إلى أمر الله، ودفع الله الناس بعضهم ببعض، ثم أنهم تهاونوا في ذلك، وألهاهم التكاثر، طلب كل منهم النجاة لنفسه فقط ، دون أن يكترث بما يدور حوله	قال تعالى:﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّه يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾[8] وقوله تعالى ﴿ أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ* حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾[9]

[1] العنقاء(ص 214)
[2] [التوبة: 41]
[3] [الحج: 27]
[4] العنقاء(ص 220)
[5] [طه: 98]
[6] العنقاء(ص 237)
[7] [الرحمن: 26-27]
[8] [الحجرات :9]
[9] [التكاثر: 1.]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.12	نظر إليها نظرة أورثته ضر أيوب، وحزن يعقوب[1]	قال تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾[2]، وقوله تعالى :﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهو كَظِيمٌ ﴾[3].
.13	لم يبق من حقل الملفوف الأخضر إلا سيقانه البيضاء العارية، قال لشقيقه أبو التوفيق: كأنه عصف مأكول[4]	قال تعالى: ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾[5].
.14	منها خلقناكم وإليها نعيدكم[6]	قال تعالى: ﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴾[7].
.15	واصل الغتيت طريقه إلي بيت الحلواني وهو يتمتم: وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ثم أضاف .. رحمة الله عليه.[8]	قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴾.[9]
.16	قال زوجها : أخرجت الأرض أثقالها[10]	قال تعالى: ﴿ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾[11].

(1) الغول (ص 22)
(2) [الأنبياء: 83]
(3) [يوسف: 84]
(4) الغول (ص 29)
(5) [الفيل: 5]
(6) الغول (ص 43)
(7) [طه:55]
(8) الغول(ص 60)
(9) [البقرة: 34]
(10) الغول(ص 63)
(11) [الزلزلة: 2]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.17	قال الشيخ وحيد وهو يهز إبهامه في وجهها :- إلا عجوزاً من الغابرين .. تلك امرأة لوط، أما امرة نوح فكانت من المغرقين .[1]	قال تعالى: ﴿ إِلَّا عَجُوزًا فِي الْغَابِرِينَ ﴾[2] وقوله تعالى :﴿ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴾[3].
.18	يهب من يشاء ذكوراً، ويهب من يشاء إناثاً، ويجعل من يشاء عقيما[4]	قال تعالى: ﴿ لِّلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَاءُ الذُّكُورَ ۝ أَوْيُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا ۖ وَيَجْعَلُ مَن يَشَاءُ عَقِيمًا ۚ إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ﴾[5].
.19	ما أظنها تقتل النفس التي حرم الله إلا أن تموت جوعاً...[6]	قال تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا ﴾[7].
.20	قاعًا صفصفًا كأن لم يغن بالأمس[8]	قال تعالى: ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴾[9] وقوله تعالى :﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْنَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ

(1) الغول (ص 69)
(2) [الشعراء: 171]
(3) [هو د:43]
(4) الغول (ص 136)
(5) [الشورى: 49-50]
(6) الغول(ص 136)
(7) [الفرقان: 68]
(8) الغول(ص 159)
(9) [طه: 106]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		بِالْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1].
.21	وما عادت نفسه تذهب عليهم حسرات[2]	قال تعالى: ﴿ أَفَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا ۖ فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ ۖ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَاتٍ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾.[3]
.22	عض الشيخ وحيد اصبعه: يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً[4]	قال تعالى: ﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾[5].
.23	أوجست زوجته خيفة[6] أوجس الفرسان خيفة[7]	قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَىٰ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۚ قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴾[8].
.24	طمأنهم الشيخ محمود بأن الحسنات يذهبن السيئات[9]	قال تعالى: ﴿ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ اللَّيْلِ ۚ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ۚ ذَٰلِكَ ذِكْرَىٰ لِلذَّاكِرِينَ ﴾[10].

(1) [يونس: 24]
(2) الغول(ص 165)
(3) [فاطر:8]
(4) الغول (ص 182)
(5) [مريم: 23]
(6) الغول (ص 210)
(7) العنقاء (ص 96)
(8) [هو د: 70]
(9) العنقاء (ص 39)
(10) [هود: 114]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.25	ثم توجه إلى السماء وأخذ يقلب عينيه فيها[1]	قال تعالى: ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ﴾[2].
.26	حجلت على العامري فتركت داره قاعاً صفصفاً[3]	قال تعالى: ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴾[4]
.27	ظهر الحق وزهق الباطل[5]	قال تعالى: ﴿ وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ ۚ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾[6].
.28	لا تلق بنفسك إلى التهلكة[7]	قال تعالى: ﴿وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ۛ وَأَحْسِنُوا ۛ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾[8].
.29	نصحتك بأن تبتغي فيما أتاك الله الدار الآخرة[9]	قال تعالى: ﴿ وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا

[1] العنقاء(ص 42)
[2] [البقرة: 144]
[3] العنقاء (ص 64)
[4] [طه: 106]
[5] العنقاء(ص 83)
[6] [الإسراء: 81]
[7] العنقاء(ص 84)
[8] [البقرة:195]
[9] العنقاء(ص 85)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ ﴾[1].
.30	في آخر النهار غربت الشمس ... لتنالهم البركة في تلك الساعة التي شفى الله فيها جراح العبد الطاهر أيوب حين قال له:" اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب"[2]	قال تعالى: ﴿ ارْكُضْ بِرِجْلِكَ ۖ هَٰذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾[3].
.31	والله إن السجن أحب إلى مما تدعونني إليه[4]	قال تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ ﴾[5].
.32	أنا أقول الحق ولا أخشى فيه لومة لائم [6]	قال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ﴾[7].
.33	تالله لقد اتخذ طريقه في البحر سرباً[8]	قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا﴾[9].

(1) [القصص: 77]
(2) العنقاء(ص 101)
(3) المرجع السابق (ص 42)
(4) المرجع نفسه (ص 111)
(5) [يوسف: 33]
(6) العنقاء(ص 127)
(7) [المائدة: 54]
(8) العنقاء (ص 131)
(9) [الكهف :61]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.34	ضعف الطالب والمطلوب[1]	قال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ۚ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾[2].
.35	كانت ابنته وزوجته ولعبته المفضلة ولايدري أي الثلاثة شغفته حباً[3]	قال تعالى:﴿ قَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[4]
	نص المؤلف	**الحديث الذي أخذ المؤلف عنه**
.1	ألا إن في هذا الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله[5]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أَلا وَإِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلا وَهِيَ الْقَلْبُ"[6].
.2	لا طاعة لمخلوق في معصية خالق[7]	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا طاعةَ لمَخلوقٍ في مَعصيةِ الخالِقِ"[8].
.3	كان خليل يخشى من كل قلبه أن يواجه الأتراك في معركة يقتل فيها المسلم أخاه المسلم.. فيذهب القاتل والمقتول إلى	حَدَّثَنِي أَبُو كَامِلٍ فُضَيْلُ بْنُ حُسَيْنٍ الْجَحْدَرِيُّ، حَدَّثَنَا حَمَّادُ بْنُ زَيْدٍ، عَنْ أَيُّوبَ، وَيُونُسَ، عَنِ الْحَسَنِ، عَنِ الْأَحْنَفِ بْنِ قَيْسٍ، قَالَ: خَرَجْتُ وَأَنَا أُرِيدُ هَذَا الرَّجُلَ فَلَقِيَنِي أَبُو بَكْرَةَ، فَقَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ

---

[1] العنقاء (ص 141)
[2] [الحج: 73]
[3] العنقاء(ص75)
[4] [يوسف: 30]
[5] الخل الوفي(ص 136)
[6] [البخاري : صحيح البخاري ،كتاب الإيمان/ باب فضل من استبرأ لدينه ، 20/1 ،رقم الحديث 52]
[7] العنقاء (ص 126)
[8] [البغدادي: تاريخ بغداد ، 362/3]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	النار [1]	يَا أَحْنَفُ؟، قَالَ: قُلْتُ: أُرِيدُ نَصْرَ ابْنِ عَمِّ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – يَعْنِي عَلِيًّا – قَالَ: فَقَالَ لِي: يَا أَحْنَفُ ارْجِعْ، فَإِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: «إِذَا تَوَاجَهَ الْمُسْلِمَانِ بِسَيْفَيْهِمَا، فَالْقَاتِلُ وَالْمَقْتُولُ فِي النَّارِ» قَالَ فَقُلْتُ: أَوقِيلَ: يَا رَسُولَ اللهِ هَذَا الْقَاتِلُ، فَمَا بَالُ الْمَقْتُولِ؟ قَالَ: «إِنَّهُ قَدْ أَرَادَ قَتْلَ صَاحِبِهِ"[2]
	نص المؤلف	**القصة القرآنية التي أخذ عنها**
.1	أخيراً وصل يونس، حوت كبير اسمه الصحراء ألقى به إلى هذا الشاطئ ...[3]	إشارة إلى قصة الحوت الذي ابتلع سيدنا يونس ،قال تعالى: " فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهو مُلِيمٌ "[4].
.2	نزلت الكلمات على صدره برداً وسلاماً[5]	تناص مع قصة إبراهيم عليه السلام " قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً"

استعار الكاتب القصص القرآني وقصص الأنبياء في سرده لتزيين لغته من ناحية، وردف الرواية بدلالات غنية جميلة، فربط الكاتب بين قصة إبراهيم عليه السلام وظلم قومه له وعدم تصديقه، بقصة وهبة الذي ظُلم ولُوحق في زمن داخل مدينته فاضطر لتركها.

وهكذا تمكن السبعاوي من توظيف التراث الديني عبر متناصات ثرية جعلت النص أكثر حيوية وتأثيرًا، لما في لغة القرآن والحديث من جاذبية وسحر وأناقة تشد القارئ، ولما في تعبيراته من اتساع للدلالات لا نجدها في لغة غيره، فكان تطعيم الروايات بالآيات والأحاديث والقصص القرآني ميزة جلية، قربت الفهم من خلال ربط المواقف بالآيات، فتشربت المعاني المرادة إلى نفس القارئ من خلال ربطه المعنى الروائي بالمعنى القرآني وموائمته بينهما.

---

[1] الغول(ص163)
[2] [مسلم : صحيح مسلم ، الفتن وأشراط الساعة / باب إذا تواجه المسلمين بسيفهما، 4/ 2213 : رقم الحديث 2888]
[3] العنقاء (ص 9)
[الصافات: 142]
[5] الخل الوفي(ص103)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

بطولة المكان في الثلاثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل يمكننا أن نتصور العمل الروائي بلا مسرح لأحداثه تدور فيه – مكان الرواية– ، حيث أنه العنصر الفعال التي تتجسد فيه أحداث هذا العمل، ومن الحري بنا قبل أن نبدأ بتعريف المكان لغةً واصطلاحاً، أن نحدد المترادفات الاصطلاحية لهذا العنصر الروائي التيأكثر النقاد منها، وتمايز كل واحدٍ منهم باصطلاح مغاير للآخر يطلقونه على هذا العنصر، فمنهم من يسميه مكاناً والآخر فضاءً أو حيزًا أو موضعًا أو فراغًا وغيرها من المصطلحات، فيختار مرتاض له مصطلح الحيز " وأطلقنا عليه مصطلح الحيز "[1]، ويبرر اختياره لهذا المصطلح وتفضيله إياه على مصطلح الفضاء أوالمكان في أن " مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]، فبينما يرى المكان محددًا بنوعٍ واحدٍ يرى أن الفضاء يطلق على اللا محدود .

أما لحميداني فيرى مصطلح المكان أقل شمولاً من الفضاء حيث إن " المكان يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله، جزءاً منه"[3]، فالفضاء عنده مجموع الأمكنة التي تتوالد في القصة حيث المكان عنده منحصرٌ في الموقع الجغرافي ومسرح الأحداث أما الفضاء فهو مسرح واسع خيالي بعيد عن الواقع، والمكان ثابت مستقر محدد بإطارات معلومة محدودة وهو مأهول بالأغلب، أما الفضاء فهو مبهم غير محدد بإطار يتسع ليشمل الأرض، والجو، والبحر، وحتى الفراغ.

[1] مرتاض، في نظرية الرواية ، (ص 121)
[2] المرجع السابق (ص 121)
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (ص62)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان لغةً:

يُعرف الزبيدي المكان في تاج العروس أنه " الموضع الحاوي للشيء..."[1] وهو " في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أن المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع "[2] ، وورد لفظ المكان في القرآن الكريم بمعنى المستقر مثل قوله تعالى: ﴿واذكر فى الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً ﴾[3].

المكان اصطلاحاً :

إنه إطار الأحداث ومسرح الحركة، كما أن له دلالات اكتسبها من خلال روابطه ببقية المشكلات الروائية ، إنه " مسرح أحداث القصة أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات "[4]، ويعرفه بحراوي أنه " شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء"[5] أو بتعريف آخر " مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث" [6] فيتعدى معناه المادي عنده ليصبح مجموعة من المعنويات التي تتشابك لتنشئ ما هو أوسع من مكان مادي فتصبح شبكة العلاقات المتولدة عن مجموع الأماكن فضاءً للرواية، يرى من خلال وجهات نظر مختلفة حسب موقع الناظر من الرواية ، فالراوي يخلق الفضاء في الرواية من خلال " إعادة تشكيل لما هو موجود أوممكن، لإنتاج خلق جديد يتراءى من كل وجه على نحو مختلف"[7].

واختلف النقاد حول المصطلح الأنسب للمفهوم فجاءوا بمصطلحات عديدة كالمكان والفضاء والحيز والخلاء والملأ والمجال والموضع والموقع والبقعة والمحل والبيئة ...[8].

---

[1] الزبيدي، تاج العروس (مج16/ 189)
[2] ابن منظور، لسان العرب (مج414/14)
[3] [مريم :18]
[4] آبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة (ص 13)
[5] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص 32)
[6] المرجع السابق (ص 31)
[7] دهيمي، رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء (ص36)
[8] انظر خضيرة ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر(ص8) وشلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له (ص254-257)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويذهب الباحث " صلاح صالح " في كتابه قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر إلى أن المكان الروائي يختلف عن المكان الواقعي المحيط بالإنسان في نقاط عديدة منها: أن هذا المكان يختزل كمية محدودة من النشاط البشري الإبداعي، ويتسم بالخلود والديمومة، إضافةً إلى سهولة التواصل معه على عكس المكان الواقعي ، وهو ذو طبيعة تخييلية ذهنية ناتج عن نشاط ذهني واعٍ، كما نه قابلٌ للتعبير اللانهائي متأثر بالبشر على خلاف المكان الواقع المستقل بذاته عن البشر، ويمتلك قيمة ثقافية دلالية روحية بينما كثير من الأماكن الواقعية لا تمتلك قيمة ما ولا دلالة [1].

وهذا المكان الفني الروائي قد يطابق المكان الواقعي وقد يكون شيئاً آخر غيره فتقوم " دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه "[2]، فإن كان المكان في الواقع مفتوحاً مطلقًا، فمكان القصة على عكسه فهو " مكان منته، وغير مستمر، ولا متجانس، ولا يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وغاص بالأصوات والألوان والروائح"[3]، إنه مكان يغص بأشكال الحياة والأحداث غير خالٍ أبداً منها كما يمكن أن يكون مثيله الواقعي ، كما يختلف المكان الفني عن الواقعي بأن المكان الفني " صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخييل"[4].

وعلاقة الإنسان بالمكان تاريخية فهو محله ومقره منذ بدأت الخليقة وهو " أقدم منه تاريخيًا"[5].

إن المكان السردي ليس حيزاً جغرافياً فحسب، ولا ذا أبعاد هندسية مجردة تقع فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، إنما هو مدار الرواية ومجالها وجمالها، وهو " عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة"[6] ،يشمل بيئة الرواية وأحداثها وشخوصها بهمومهم وتقاليدهم وقيمهم دينهم ،لأن المكان " لا يعيش منعزلاً عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد"[7]، إنه ذلك الحيز الذي يتميز بحركة دائمة وحياة مشتعلة يؤثر ويتأثر فهو " أكثر من منظر طبيعي، وهو حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ

---

[1] انظر هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج(ص 22)، عن صالح،قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ،(ص 15-16.)
[2] قاسم ، بناء الرواية(ص107)
[3] بحراوي ، بنية الشكل الروائي(ص 32)
[4] الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (ص76)
[5] بوالعلي ،أهمية المكان في النص الروائي (موقع مجلة نزوى)
[6] المرجع السابق
[7] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص26)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك، وعلى هذا يكون المكان هو المكان الذي يمكننا الإمساك به وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب "[1] ، والمكان أكبر من أن يكون جغرافيا أو حيز ما ، إنه " كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2]، وعلى الرغم من كونه كونًا بحد ذاته إلا أن لا قيمة مفردة له لأن " ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص"[3].

أهمية المكان :

يعمل الروائي بالاعتماد على اللغة على فتح فضاء روائي لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهماً وقبولاً لدى المتلقي، وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتد لالتصاق معانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته[4]، ويرتبط المكان بكل عناصر الرواية ارتباطاً وثيقاً، حيث يخدم كل منهما الآخر، فنرى بينه وبين الحدث الروائي " علاقة تلازم، أي إن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية حيث لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها..."[5]، فالحدث إنما يتحرك فقط في إطار ارتباطه بزمان ومكان معينين، وهناك علاقة تبادلية أيضاً بينه وبين الزمن " فكل قصة تنطلق في الزمن وتندمج في المكان "[6] ، ويبقى الدور الأكبر على الروائي في خلق علاقة ترابطية بين مكان القصة وشخصياتها حيث أن " القاص يقود شخصياته إلى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء قصته ويتلاحم معها، ولا سيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر، تنتقل معها أحاسيسها النفسية التي خلقت عبر اندماجها مع المكان الذي يعيش فيه "[7] ، كما أن كيفية تشكيل الراوي للمكان يساعد في خلق هذه العلاقة حيث إن " هندسة المكان تسهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[8]، فبرسم الراوي لصور الأمكنة يشكل حدود العلاقات

---

[1] باشلار ،جماليات المكان(ص311)
[2] المرجع السابق (ص36.)
[3] بحراوي،بنية الشكل الروائي(ص29)
[4] انظر قاسم، بناء الرواية(ص 104-105)
[5] آبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (ص 12)
[6] بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، (ص 29)
[7] آبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (ص 13)
[8] لحميداني، بنية النص السردي(ص 72)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتأثير المتبادل بين شخصيات الرواية فيقربهم أو يباعدهم تبعاً للأمكنة التي يوجدهم فيها، وكلما كانت مساحة المكان واسعةً، كلما كانت " تعكس تشعب الحياة، واتساع مداها "[1].

والنظر إلى المكان الروائي يتم من جهات عديدة " لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخصاً، وتخيليًا أساسيًا، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر في غاية الدقة"[2].

ومن أهمية تعيين المكان ووصفه في الرواية أنه يعمل على "بث المصداقية فيما يروى "[3] فلا يتصور وقوع حدث بلا محدد مكاني " وأي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، كذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني "[4].

إن الرواية تفتتح أماكنها بنفسها، رغماً عن الروائي " فالرواية مهما قلص الكاتب مكانها، تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولوكان ذلك في المجال الفكري لأبطالها "[5] ، ويعد وصف المكان من أهم الوسائل التي يستعملها الكاتب لتأطير المكان حيث " ينشئ الكاتب للمكان روحًا وشخصية، فيعمل على إيقاع حضور واقعي وتاريخي من خلال وصف حي لها على لسان شخصيات الرواية "[6].

---

[1] نجم ، فن القصة (ص109)
[2] بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ص 32.)
[3] جودي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا(ص64)
[4] لحميداني ، بنية النص السردي (ص 65)
[5] المرجع السابق (ص 63)
[6] مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية(ص183)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية الفضاء الروائي:

إن أول من لفت النظر إلى أهمية الفضاء الروائي رواد الرواية الحديثة، بعد أن أهمل النقاد القدامى عنصر المكان وهمشوه، إن هذا الفضاء هو " العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات"[1] لقد اعتقدوا أن الفضاء مجرد خلفية تجري أمامها بقية العناصر دون الإدراك أنه يتداخل ويتفاعل معها تفاعلاً يزيد من شعور القارئ بالبنى الأخرى، إنه الأرضية وحجر الأساس الذي يضعه الروائي " كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي"[2] فإذا كان البيت لا يقام إلا بمهندس يضع حدوده ويحدد أركانه ،فلا رواية تقوم بلا روائي يحدد مكانها الذي "يؤطر المادة الحكائية وينظم أحداثها"[3]، ومن أهمية المكان أنه المختبر الذي يجري فيه الكاتب تفاعلاته بين الأطراف المختلفة، فإن كان الإنسان هو من يصنع المكان ويوجده ويتحكم فيه مادياً، فهذا المكان هو روح الإنسان التي تؤثر فيه وتصقل نفسيته وتشكلها تبعاً للمكان وتشكلاته والمدارات التي يدور فيها.

إن المكان يشكل (البطل) الروائي في الثلاثية، فمن خلاله يتمكن القارئ من إدراك الرسالة التي يريد الروائي إيصالها، لأن إدراكه لها مرتبط بإدراكه للمكان الروائي، وإحساسه أنه عنصر فعال فيه يتجول فيه ويتآلف معه، ومما يقوي أي عمل روائي انفراده بهوية مكانية خاصة به، وبصورة ذهنية محددة وواضحة للمكان الروائي فالعمل" حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4] ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار المكان فضلة وهامشاً في الرواية، بل هو مركزها الذي يشكل معناها، وفي رواية كروايات الثلاثية محط الدراسة يمكن أن نعتبر المكان " هو الهدف من وجود العمل كله"[5] ، لكن بطولة المكان في ثلاثية السبعاوي لا تلغي البطولة الحقيقية للشخصية الفلسطينية ككل، فلم يحدد السبعاوي شخصية كبطل للعمل، لكنه نصب الإنسان الفلسطيني بهمه وتاريخه وكينونته بطلاً لهذا العمل، تماشياً مع ما يجب أن يكون في أن البطل والهدف هو الإنسان وليس التراب أو المكان، فما قيمة فلسطين بلا فلسطينيين ؟!

---

[1] خضيرة ، إشكالية الفضاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر (ص 3)
[2] أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله(ص137)
[3] بوالعلي ،أهمية المكان في النص الروائي (موقع مجلة نزوى)
[4] باشلار، جماليات المكان (ص 5-6)
[5] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص 33)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظيفة المكان :

يمكن أن نعتبر المكان فيما مضى من الروايات القديمة مسرحاً مجرداً تتحرك فيه الشخصيات، وتقع فيه الأحداث، فهو مجرد هندسة أوجغرافيا اقتضى المنطق وجودها لتحقيق الحركة في السرد، بينما في الروايات الحديثة أصبح المكان " خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1] مع تطور الرواية أصبح المكان فضاءً " يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث"[2] ، والمكان هو السلم الذي تصعد عليه الأحداث والمركز الذي تدور حوله " فالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[3] وتأثيره على الأحداث هو العمل الأساسي له " فمهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[4] ، إلى جانب تأثيره على الأحداث فله أثر بالغ على الشخصيات حيث يكون المكان الروائي " معبرًا عن نفسية الشخصيات، ومنسجمًا مع رؤيتها للكون والحياة وحاملًا لبعض أفكارها"[5]، والخلفية التي يقع فيها الحدث تعطيه إيقاعًا خاصًا وسمة مختلفة، ودلالات تختلف بإختلاف المكان، لأنه " أشبه بالموسيقى التي تصاحب المسرحية أو الأغنية"[6])

أنواع الأمكنة:

تقسم الأمكنة تقسيمات ثنائية متعددة، وأول تقسيماتها هو تقسيمها تبعاً للحجم الذي تشغله في متن الرواية، فهناك مكان عام واسع تدور فيه أحداث القصة تتفرع منه وحدات مكانية أصغر منه تسمى الأماكن الخاصة.

وتختلف الأماكن وتتمايز تبعاً لنظرة ساكنيها أيضاً، فتنشأ ثنائية مكانية أخرى، فما هو أليف عند أحدهم معادٍ عند شخصية أخرى في الرواية، لكن تبقى الخطوط العامة للأماكن الأليفة والأماكن المعادية واضحة، فالبيت أليف في الغالب والسجن معادٍ وكذا، ويمكن التفريق بين هذين النوعين بأنه عندما تكون الأحداث الجارية في المكان سارة يكون المكان رحمياً،

---

[1] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص 3)
[2] الفيصل، بناء الرواية العربية السورية(ص253)
[3] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص33)
[4] المرجع السابق (ص30)
[5] محبك ، جماليات المكان في الرواية (موقع ديوان العرب)
[6]) البوجي، اللغة العربية (ص 98)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعندما تشعر الشخصية بأي أذى داخل المكان جسديًا أونفسيًا فيصبح المكان مصدر قلق وخوف، ويسمى معادياً .

ثنائيات المكان :

أولاً: ثنائية العام والفرعي:

1. **المكان الإطاري العام.**

وهو الحيز الأكبر في الرواية الذي يشغلها كلها بكل تفاصيلها، وهو " المكان الرئيسي، المركزي ذوالبعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشخصيات أو تنتقل إليه ويتمثل هذا المكان العام (المفتوح) في كل من القرية والمدينة" [1] وتمثله غزة في ثلاثية أرض كنعان التي وصفها الكاتب لشدة انفتاحها على بعضها بأنها " مدينة تسمع ضرطة النملة "[2] ، ومن الأمكنة العامة في الثلاثية أيضاً مصر التي جعل اسم الرواية الثانية صفة لها كما جعل من اسم الرواية الأولى صفة لغزة، وهذا يؤكد فكرة بطولة المكان التي ذهبنا إليها " مصر هي الخل الوفي لبلاد الشام "[3]، وربط الكاتب مصر بغزة دائمًا فهي خلها الوفي الأقرب وحاميتها "أطلق منادٍ يعلم الناس أن غزة صارت تبع مصر تسالم من سالمت ..."[4].

2. **المكان الفرعي:**

الأماكن الفرعية هي وحدات المكان العام الذي يشكل مجموعها الإطار المكاني العام، ويتم دراسة الأماكن الفرعية التي تتحد لتشكل الإطار العام لمكان الرواية بثنائية المفتوح والمغلق، حيث هي أكثر أنواع التصنيف شهرة.

ثانياً: ثنائية المفتوح والمغلق :

من أهم تقاطبات المكان الروائي وانقساماته الثنائية هي (الانفتاح والانغلاق) فالجزء الأكبر من الأماكن الروائية وكطبيعة الحال هي أماكن مفتوحة كلياً كالشوارع والميادين وغيرها

---

[1] هنية ،صورة المكان في روايات واسيني الأعرج (ص89)
[2] العنقاء (ص 16)
[3] الخل الوفي(ص 40)
[4] المرجع السابق (ص195).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مما لا باب له ، ومفتوحة جزئياً أوبنفس الوقت مغلقة جزئياً حيث يكون التواجد فيها اختيارياً كالبيوت والغرف داخلها والمقاهي (ما له باب مغلق)، والجزء الأقل من الأماكن هي الأماكن المغلقة التي لا يمكن الخروج منها ولا تخضع فيها الشخصية لحرية الدخول والخرج فأبوابها موصدة كالسجن وبيوت الإقامة الإجبارية والأماكن المحاصرة، فهذه الطرق هي طرق تشكل المكان الروائي حيث "تخضع الأماكن في تشكلاتها إلى مقياس مرتبط بالاتساع والضيق أوالانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع" [1].

1. مكان مفتوح

ويعبر عنه اسمه حيث يفتح أمام الشخصية أبوابه مشرعة، تتنقل فيه حيث شاءت ولا تحده حواجز ولا معيقات تعرقل حركة الشخصية، فهو " المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية "[2]، وتتحرك فيه جميع الشخصيات بكل أنواعها فهو المكان "المشاع للجميع، وحدوده متسعة ومفتوحة" [3]، ووجود الأماكن المفتوحة داخل الرواية مهم جداً فلا تخلو رواية من فضاء مفتوح يجمع كل الشخصيات ويسهم في إطلاق شرارة الأحداث ويشكل الروائي فكرته من خلاله فيساعد على " الإمساك بما هو جوهري في الرواية، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[4] ، ومن أمثلته :

أ . الشارع

ويعد الشارع " صحراء المدينة وجزؤها الزمني، لامتداده طاقة على مد الخيال، لانعطافاته تحولات الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة للوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[5] إنه المكان دائم الحركة والنشاط والحيوية بعموميته واتساعه فلا يقوم على حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها[6]، وربط الكاتب مكان الشارع بمصطلح الانفلات ليوحي بانفتاح هذا المكان وانعتاق السائر فيه من

---

[1] الحميداني، بنية النص السردي(ص 72)
[2] عوض، المكان في الرواية العربية(ص 239)
[3] حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة (ص 202)
[4] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص7)
[5] النصير، الرواية والمكان(ص 114)
[6] انظر المرجع السابق (ص114-151)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحواجز ففي (الخل الوفي)" تقلد بارودته وانفلت إلى الشارع"[1] حيث يمثل الشارع مكان انعتاق من ضيق البيوت إلى سعة الفضاء خارجها، ومن العجز إلى المحاولة.

وتخلو الثلاثية من الشارع كمكان مفتوح له تجاربه ودوره إلا قليلاً، واستبدله الكاتب بعدة أماكن مفتوحة أخرى أدت دوره وحلت محله، منها:

1. **الجماقية** :ويمثل مكان تجمع الناس، والتقائهم، وسمرهم، وحديثهم، وتبادلهم للأخبار والأحداث، فهو شبيه المقهى من هذه الناحية، مزدحم غالباً" مر بالجماقية... كان بعض السقائيين يزاحم على الماء"[2] ، وهو المكان الذي لا يخلو إلا لظرف قاهر"انحدر إلى حوض الجماقية عله يجد بعض السقائين يثرثر معهم أو يشبب لهم، لكن الحوض كان مهجوراً"[3].

2. **بركة قمر** : وهو مكان مفتوح مادياً مغلق معنوياً ، فلا أبواب له ، لكنه مغلق من حيث أن ما يحدث فيه خفي غير معلوم إلا لمن أحدثه، فهو مكان التقاء خضرة وشهوان بعيداً عن الأعين"سارا على حافة بركة قمر وعزف لها..."[4]، وهو مكان الانعزال عن صخب الحارة " كانا قد خرجا من الحارة، وامتدت أمامها الحقول المترامية حول بركة قمر"[5]، وهو المكان الذي التجأ إليه يونس ليعيش وحدته" هل تاتي معي إلى المضافة؟ – بل أود أن أتمشى قليلاً بإتجاه بركة قمر"[6] .

3.**سوق الحارة:** واختار الكاتب السوق كمكان لتجمع رجال الحارة وحديثهم "على طرف سوق الحارة جلسوا على الأرض وظهرهم يستند إلى جدار أوشك أن ينقض على أهله من تقادم العهد"[7].

في رواية (العنقاء) ابتدأ الكاتب الرواية بالمكان المفتوح الأول **(الصحراء)**، هو المكان الأصل ليونس بطل الرواية ومسقط رأسه ومكانه المرجعي " حوت كبير اسمه الصحراء ألقى به على هذا الشاطئ الأخضر بلون الفيروز"[8] ،ويلتقي في نفس جملة السرد المكان الأصل في الرواية وفضاؤها المفتوح وهو ذلك الشاطئ الأخضر بلون الفيروز الذي يعني به الكاتب **غزة** بما

---

[1] الخل الوفي(ص175)
[2] العنقاء (ص 116)
[3] المرجع السابق (ص 91)
[4] العنقاء (ص 72)
[5] المرجع السابق(ص 117)
[6] المرجع نفسه (ص 116)
[7] الخل الوفي(ص 141)
[8] العنقاء (ص 9)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحتويه فأطلق جزءاً وأراد كلاً. وأكمل ذكر هذا المكان بوصفه ليضيء اللوحة أمام القارئ فيقول " أية جنة تمتد على مطارح البصر، أشجارها مثقلة بالثمار موسماً بعد موسم، ماؤها نمير وخيرها كثير..."[1] لقد مزج السبعاوي في افتتاحية الرواية الأولى بين الزمان والمكان، فبدأ من حدث متأخر نسبياً ثم ذكر ما حدث قبله، فنجح أن تحتوي افتتاحيته على العناصر الأساسية في الرواية لأن الرواية إذا أريدَ تكون أكثر تشويقًا يجب أن "تبدأ وسط الأشياء"[2] ، وتعتبر بداية الرواية عتبتها ومكانها الاستراتيجي، فتقوم بمهمة التشويق، وشد الانتباه، والتعريف بالإطار العام للرواية حيث تحديدها يؤدي إلى " تحديد طريقة القراءة ويوازن بين مهتمين متنافسين :المعرفة والتشويق" [3] .

أما **دكان الزهار** فيمثل المكان المغلق المطل على العالم المفتوح – الشارع–؛ لذلك يمكن اعتباره مكاناً مفتوحاً، فكل الأحداث كانت بجانبه لا بداخله، لذلك يمكن أن نعده شارع الرواية التي يتجمع فيها الناس من جميع الأطياف، ويروون عنده ما يدور في الحارة من أحداث، وومكان حديثهم، وجدالهم، ونقاشهم " التأم مجلس السمار على باب دكان الزهار، دار الحديث سجالاً كما يدور كل ليلة، قصصهم مع الضباع والأفاعي وصراعهم مع السيول والطوافين... "[4]، وقد أكسبه الكاتب دلالات سلبية حيث هو المكان الذي اجتمع فيه أهل الحارة ووقفوا عاجزين لم يقدر أحد منهم على حماية ابنتهم " كان الشباك الخلفي لغرفة خضرة يطل على ساحة الدكان .. وكانت تجلس تحته فتسمع من غرفتها كل ما يدور في الحارة.. أما أهل الحارة فقد أقصوها عن ذاكرتهم ما استطاعوا .. حتى لا تثقل ضمائرهم بما كان يوم تجمعوا على باب دكان الزهار.. يستمعون لصوت استغاثاتها .. والعسكر يغتصبونها الواحد بعد الآخر .. دون أن يجرؤ أحد منهم على اقتحام الدار وتخليصها" [5]، ويكمل الإنعكاسة السوداوية التي رسمها لهذه الدكان بأنهم لم ينصروها بل لاكوا سيرتها أمام باب الدكان المواجه لبابها دون خجل منها أو خجل من أنفسهم " لطالما سمعتهم يلوكون سيرتها على باب دكان الزهار (رأيت خضرة اليوم .. أو رأيت خضرة الليلة) هكذا يبدأ الحديث ثم لا تلبث أن تنهال عليها التهم جزافاً"[6].

---

[1] العنقاء (ص9)
[2] القاسم ،بناء الرواية (ص43)
[3] زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص 32)
[4] العنقاء (ص26)
[5] المرجع السابق(ص 27)
[6] المرجع نفسه (ص 71)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأنها كانت مجتمع رجال الحارة كمكان مفتوح للجميع فإن شهوان عندما افتقد أهل الحارة ظن أنه سيلاقي أحدهم عند دكان الزهار " كان بحاجة لمن يحادثه، كل شيء كان ساكناً في الحارة ومتوقفاً عن الحركة، انحدر على حوض الجماقية عله يجد بعض السقائين يثرثر معهم أو يشبب بهم، لكن الحوض كان مهجوراً، لم يعد أمامه إلا دكان الزهار "[1].

ومن الأماكن المفتوحة في (الغول) (**الترعة**) حيث هي ساحة وقوع كثير من أحداث الرواية الثالثة، كالمعارك التي حدثت بين الأتراك والانجليز" إذن هذه هي الترعة التي تسببت في سفربرلك، أربعة أشهر من الجوع والعطش والبرد والعناء والتراب، وكل ما في الحياة من ضنك ومشقة"[2] وعندها كان انكسار العساكر وهزيمتهم" بعده تدفقت العساكر مهزومة تجري وقد أعطت ظهرها للترعة أمسكت بأحد الهاربين قال لي: الجنود الذين عبروا الترعة قضي عليهم جميعاً..."[3].

2. مكان مغلق:

وهو الجغرافيا المؤطرة بحدود سواء كانت حدود رحمية أم حدود جبرية " وله دور حيوي على مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة النقدية"[4] لأن بواطن الشخصيات عادة ما تظهر في الأماكن المغلقة حيث تكشف الشخصية عن نفسها بدون قيود، وهي " ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية"[5] فهي مغلقة جغرافياً ومحدودة المعايير والصفات على عكس الأماكن المفتوحة التي تعج بشخصيات من مختلف التوجهات والرؤى الفكرية والطبقات، فشخصيات المكان المغلق عادةً ما يكونون أصحاب توجه واحد ورؤى متقاربة .

وتنقسم الأماكن المغلقة إلى نوعين تبعاً لحرية الشخصية في التواجد داخلها:

أ. **أمكنة إقامة اختيارية.**

وتعكس " مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها "[6] ، ومنها نوعان هما:

1. مكان أليف : أوما يسمى بالمكان الأمومي لأنه " عالمنا الأول ... الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان "[7]، وهو المكان الذي " أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي

---

[1] العنقاء (ص91)
[2] الغول(ص 101)
[3] المرجع السابق(ص111)
[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية) (ص 32)
[5] آبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة (ص 56)
[6] بحراوي ، بنية الشكل الروائي(ص 41)
[7] خضر، المكان في رواية الشماعية (ص122)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكانًا حميمًا" [1] وتقيم فيه الشخصيات راضيةً، بكامل إرادتها تحمل في داخله شعور بالألفة والتعود والسكينة كما يشعر الإنسان عندما يكون تحت جناح أمه، بالطبع يمكن اعتبار البيت أول وأهم هذه الأماكن الأليفة حث هو " كوننا الأول"[2] ومن الأماكن المغلقة الأليفة **غرفة الخاتون** بالنسبة لهبة حيث هو وطنه وأنسه وحنينه الدائم يرجع إليه " أما داخل غرفة الخاتون فقد كان كل شيء يحمله إلى عوالم البهجة والمسرة ويحلق به في بلاد السحر والعجائب ويطلق العنان لخيالاته المجنحة، ورغباته المكبوتة..."[3]

2.مكان مُسَلٍ: وهذه الأمكنة الضيقة التي يختار الإنسان تواجده داخلها ليحصل على التسلية والمتعة، فيحقق فيها الشخص متعته ويفرغ فيه مكبوتات الضيق والحزن فيها، ومن الأمثلة عليها:

المقهى: وهو مجتمع الشخصيات المختلفة لتتبادل الحكايا والأسرار والروايات، فهو يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون مواعيد مسبقة ، كما أنه " رابط بين أمكنة العيش وأمكنة العمل وأمكنة الترفيه، ويؤدي دورًا حيويًا للربط بين الأفراد"[4] إنه المكان المغلق مادياً مفتوح معنوياً، فهو شارع مغلق، تقيم فيه الشخصيات بإرادتها الكاملة، إضافة إلى عامل التسلية داخله والتفاعل بين الشخصيات الذي يخلق جو الألفة ويحرك الأحداث الروائية والحوارات.

والمقهى مكان غير حاضر في الروايات يشابهه المضافة كمكان مغلق للتجمع ف المضافة المكان المغلق الذي غالباً ما يرتبط بالجماقية كمكان للتجمع وتبادل الأحاديث والآراء، ويوضح هذا الارتباط " لم تجد سكينة أحداً في المضافة، ركضت مجنونة إلى الجماقية..."[5] ،وهي المكان دائم الازدحام فقول الكاتب :" دخل الكلاغاصي المضافة مهرولاً، لم يلق السلام على أحد، اتخذ مجلسه وهو يلهث، التفت إليه الحاضرون في استغراب"، وقوله " وبعد صلاة العشاء اتجه الجميع إلى المضافة " ، وقوله :" وأراد جوهر أن يستوضحه جلية الأمر، لكن المضافة كانت تضيق بالحاضرين"[6] دليل على ذلك الإزدحام، وإنما يحدث ذلك الإزدحام لأن المضافة ملتقى أهل الحارة ومكان استقبالهم لضيوفهم من الأقارب والأغراب،

---

[1] خضر، المكان في رواية الشماعية (ص120)
[2] باشلار،جماليات المكان(ص36)
[3] الخل الوفي (ص 104)
[4] دهيمي ، رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء (ص 61)
[5] المرجع نفسه (ص 174)
[6] المرجع نفسه (ص 236)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولذلك تكثر الأحداث فيه " في المضافة جلس مبارك شيخ التفارح على يمينه ابن أخته وصهره عبد الوهاب وعن يساره جوهر ويحيط بهم شيوخ الحارات الأخرى ..."[1].

ومن الأماكن المغلقة المسلية في العنقاء **حمام السمرة** فهو بمثابة المقهى في زمن الرواية، حيث يجتمع فيه الرجال ويتسامرون ويضحكون .

ويعد بيت القهرمانة مكان مغلق مسلٍ حيث يقصده الكلاغاصي وصاحبه للتسرية عن نفسهم" سأوافيك الليلة عند القهرمانة لنتدبر مسألة الصليان هذه. – ولكنك لا تذهب عادةً إلى ذلك المكان .– إنما خلق ذلك المكان للتسرية عن المحزونين، ألا ترى ما نحن فيه من الحزن"[2].

ب. أمكنة إقامة إجبارية.

وهي على عكس الأماكن الاختيارية فإن الشخصية تقيم فيها رغماً عنها، ولا تتمتع بحرية تركها أو الخروج منها والعودة إليها عند رغبتها، وهي غالباً ما تكون أماكن غير أليفة كتلك الاختيارية فيقع الإنسان فيها في ضيق ومشقة وعناء، والإقامة فيها "تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل وتقيد من حريته" [3]ولا يستطيع المقيم فيها تحديد زمن ومدة إقامته لأن ذلك منوط بمن فرض عليه الإقامة وليس به، ومن أشهر أماكن الإقامة الإجبارية السجون.

السجن :

عندما يذكر كلمة مغلق وإجباري المكوث فإن أول ما يتوارد للذهن هو السجن " مكان الإقامة الجبرية شديد الإنغلاق" [4]بما يحمله السجن من معان سيئة أخرى إضافة إلى الانغلاق وإجبارية المكوث فهو يحمل" صفة الإكراه والخوف والقلق والاضطراب النفسي وتسعى لإبراز الضغط والتعذيب النفسي في فضائها"[5] وذلك بسبب تغير الجو العام المحيط بالشخصية فهو " نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يقتضيه من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات"[6]، كما أنه من الأماكن المعادية التي " تشعر الشخصيات فيها بالكراهية أو العداء أو الضيق وعدم الأمان" [7] فتتقوقع الشخصية على ذاتها وتختلف نظرتها للحياة عادة وتصبح سوداوية كاللون التي ستعتاد رؤيته في هذا المكان المغلق " لأنه من أشد الأماكن انغلاقاً، والمكان المغلق يبعث عندنا إيحاء

---

[1] الخل الوفي (ص 38)
[2] المرجع السابق (ص99)
[3] آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (ص37)
[4] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص56).
[5] آبادي ،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (ص75)
[6] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص55)
[7] خضر، المكان في رواية الشماعية (ص 125)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأنه يحتوي أسراراً أو ألغاز"[1]، وهذه الأسرار والألغاز تملأ نفس الشخصية انعكاساً لحالتها داخل السجن.

وفي الثلاثية يواجهنا **سجن عكا** كمكان مغلق إجبارين فهو مآل مبارك الذي طلب العدل والحرية " الله يا مبارك، طلبت تمام العدل، فوقعت في تمام الظلم، وطلبت الحرية، فأفضت بك الطريق إلى سجن عكا"[2] ومن خلال هذه الثنائيات أراد الكاتب أن يبين ماهية الحياة وأراد بيان أن الله زاوج كل ما خلق فجعل لكل شيء ضده: العدل والظلم والحرية والسجن، وخلق النجدين...

هذا ويمثل السجن مكان الجور والظلم الواقع على الناس، فهو مكان كئيب سوداوي يمثل الشر والتعقيد في حياة الشخصيات" أطاح بنا واحداً واحداً، حتى اجتمع منا في سجن عكا اثنان وثلاثون سجيناً، ولم يغادر السجن منهم أحدٌ حي سواي..." [3]

ومن الأماكن المغلقة الإجبارية الخاصة بالثلاثية **الدبوية** فهي معادل للسجن بالنسبة لمعظم روايات الشخصية، يتم فيه حكم أهل غزة بالحديد والنار من قبل المتصرف التركي، وأكثر ما يخشاه الواحد منهم الوصول إليها، فهي مركز ومقر إقامة الباشا الذي يستبد بأهل غزة " وقد وصلت إلى الباشا في الدبوية كل شاردة وواردة"[4] ويمثل قول الكاتب " نظر درويش باشا متصرف غزة من نافذة الدبوية فرأى فرسان يونس يحاصرون المكان"[5] النظرة الفوقية والغرور والتعجرف الذي يظهره الباشا لأهل غزة، ومما يؤكد إنغلاق هذه المكان أمام العامة محاولتهم فهم ما يجري داخله" إذا عرض عليك نظمي ذلك مرة أخرى فلا تتردد في القبول، إنها فرصة لنعرف ما يدور في الدبوية"[6] فالمكان هنا مغلق أمامهم لا عليهم، وهو المكان الذي لا يرتجي خير منه بالنسبة لهم " اقترب منه الباقون على شكل حلقة، وهم يرددون: يا لطيف يا حفيظ، فالدبوية مقر المتصرف درويش باشا لا يمكن أن يرتجى منها خير على الإطلاق"[7] وهو مكان مغلق مسلٍ بالنسبة للمتصرف وحاشيته والفرنسيين حيث يحصنون أنفسهم فيه، وجعلوه كدولة خاصة بهم وسط مدينة غزة يقيمون فيها السهرات والليالي الملاح "هؤلاء الفرنسيين[8] يحبون اللهو والرقص والغناء... يقيمون حفلة في ساحة الدبوية كل

---

(1) باشلار، جماليات المكان (ص99)
(2) الخل الوفي (ص 87)
(3) المرجع السابق(ص 91)
(4) العنقاء(ص 20)
(5) المرجع السابق(ص 18)
(6) المرجع نفسه (ص 212)
(7) المرجع نفسه (ص 154)
(8) خطأ نحوي، والصواب الفرنسيون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليلة..."[1]، وهو مكان سهراتهم الخاصة حيث اجتمع فيه نابليون وسارة اليهودية بعد سهرة حافلة" حين انتهت الحفلة صحبها نابليون لقضاء باقي السهرة معه في الدبوية "[2] .

ومن الأماكن المغلقة إجبارياً في الرواية أيضاً **بيت خضرة** الذي أغلقه عليها الناس مادياً ومعنوياً، فجعلوها لا تخرج منه إلا قليلاً من ساعات الليل ، وقد أغلق معنوياً على معاناتها وأوجاعها وأسرارها ، ومما يدل على انغلاقه عليها توقها للخروج من ذلك العزل وتحينها الفرص لمشاركة أهل الحارة حياتهم الطبيعية ، أنها فتحت أبوابها ساعة السيل لعل أحداً يأتي إليها يؤنس وحدتها " فتحت خضرة أبواب بيت العامري عسى أن يلجأ إليها أحد ... أشارت لهم بكلتا يديها– تفضلوا . أشاحوا بوجوههم ومضوا في طريقهم .. لم تيأس .. تركت البواب مشرعة لعل أحداً يفكر في اللجوء إليها "[3].

وفي تمثيل آخر نرى الفستقية كمكان مغلق رمز الكاتب به للفناء (الأشخاص) في مقابل بقاء المدن وصمودها (غزة) "لقد بنى عبد الوهاب والد جدنا محمود هذه الفستقية"[4].

أنواع المكان من حيث علاقتها بالشخصيات :

1. **المكان المرجع** : وهو مسقط الرأس والمكان ذو المغناطيس الذي تظل الشخصية في حنين دائم إليه " وهو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه؛ فهو مكانها الأصلي الذي تعود إليه في نهاية المطاف ، وترتبط به الشخصية بعلاقة قوية قد تكون محملة بشحنات سلبية كالضيق والكآبة والرتابة؛ فيكون المكان المرجع المغلق، أو تكون العلاقة التي تربط الشخصية به محملة بشحنات إيجابية كالحرية والفرح؛ ليكون المكان المرجع مفتوحاً [5].

ومن الأماكن المرجعية في العنقاء الصحراء بالنسبة ليونس فهي مسقط رأسه ووطنه الأول، فيصف سماء غزة أنها تشبه سماءهم في البادية في إشارة إلى ارتباطه بالبادية وعدم نسيانه لها "هذه هي السماء، نفس سمائنا في البادية، انظر ، أليس رائعاً أن تصحبك قطعة من الوطن حيثما ذهبت"[6].

---

[1] العنقاء (ص212)
[2] المرجع السابق (ص198)
[3] المرجع نفسه (ص130)
[4] الغول (ص 42)
[5] انظر السرور : البناء الفني في روايات سهيل ادريس (ص 28)
[6] العنقاء(ص 9)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. **المكان المرجع المغلق:** هو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه ؛ فهو مكان مرجع؛ إلا أنه محمل بشحنات سلبية كالضيق والكآبة والرتابة ... وغيرها، وتحول المكان المرجع الذي هو مأوى الشخصية وعادة يكون البيت أو الوطن إلى مكان مغلق يعبر عن ذروة تأزم تعيشها الشخصية [1] . وإن كانت غزة فضاءً واسعاً مفتوحاً فهي بالنسبة ليونس قبر أمه ، جاء أليها حنيناً لأمه الراحلة " أما يونس فمنذ شارف أرض غزة والحنين يعتصره اعتصارًا، حتى أنه ليغالب دموعه، هنا ترقد أمه، وهنا تزود من وجهها بآخر نظرة"[2] ، وإذا أردنا تضييق الدائرة فوادي الزيت الذي اشتراه يونس هو المرجع الأضيق بالنسبة ليونس ليتذكر وجه أمه الأخير "لكن المنية عاجلتها في وادي الزيت من أراض غزة "[3] .

ب. **المكان المرجع المفتوح** : وهو المكان الذي تلجأ إليه الشخصية هرباً من الضيق الذي تشعر به في المكان المرجع المغلق ، ويعد مرجعاً؛ لأنه المكان الذي تعود إليه الشخصية في نهاية المطاف، ومفتوحاً؛ لأن الشخصية تشعر فيه بالحرية وإن لم يكن واسعاً من الناحية الجغرافية، فهو مكان يضفي الحرية والفرح [4].

وتمثل الحبشة بالنسبة لجوهر ذلك المكان الأمومي الذي له في نفسه شوق وحنين، والذي يعتبر الحلم بالوصول إليه ملجأه عند كل ضيق، يعد الأيام ليصل إلى اليوم الذي سيصل فيه إلى الحبشة، ويعتقد أن مآله هناك لا محالة " فقد أسر برغبته المجنونة في العودة إلى الحبشة، بعد أن يؤدي الفريضة"[5] ، ويحلم بالعودة لحكمها كما طلبت أمه " ستقرع طبول كثيرة في غابات الحبشة عندما تعود لتعتلي عرش آبائك وأجدادك يا هيللا"[6]

2. **<u>المكان المؤقت</u>** : هو المكان الذي تمر فيه الشخصية أو تمكث به بعض الوقت؛ إلا أنه ليس هو المكان الذي تعود إليه في نهاية المطاف ويقسم إلى :

أ. **المكان المؤقت العام** : مكان يكون لعامة الناس لا يختص به شخص معين ، وتمكث فيه الشخصية بعض الوقت تقضي فيه حوائجها، وتغادره بعد ذلك إلى مكان مؤقت آخر، أو بالعودة إلى مكانها المرجع [7]، ومن الأمكنة المؤقتة العامة في العنقاء حمام السمرة ، فهو حلقة

---

[1] انظر السرور، البناء الفني في روايات سهيل ادريس(ص 28)
[2] العنقاء (ص 9)
[3] المرجع السابق(ص10)
[4] انظر السرور،البناء الفني في روايات سهيل ادريس (ص 35)
[5] الخل الوفي (ص 36)
[6] المرجع السابق (ص 182)
[7] انظر السرور، البناء الفني في روايات سهيل ادريس(ص 40)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصل بين ما كان عليه هؤلاء البدو، وما أصبحوا عليه بعد ذهابهم إليه حيث استعادوا من خلاله صورتهم الآدمية" بعد الحمام خرج يونس يرتدي حلته الجديدة... بدا كأمير من أمراء الزمن الغابر"[1].

ب. **المكان المؤقت الوسيلة:** هو المكان الذي يعد وسيلة للوصول إلى مكان آخر؛ فهو مكان وصل بين مكانين والمكوث فيه مؤقت ... وهذا المكان يوحي بالاضطراب ، وعدم الاستقرار والحركة ، ويمثله الخان الذي مكث فيه يونس أول وصوله لغزة إلى أن استقر فيها وقطن وادي الزيت " أمضى فيه يونس وصحبه أول لياليهم في غزة..."[2] والخان مكان مؤقت من جهتين: الأولى أن المسافر يقيم فيه فترة من الزمن إلى أن يجد مكاناً ثابتاً يستقر فيه أويتركه ليغادر البلاد كلها ، ومن جهة أخرى فهو مكان ليلي في الغالب يتواجد فيه النازل ليلاً ويتركه نهاراً " بات ليلة في خان الشط"[3] ، ومنه هذه الأمكنة أيضاً بيت خضرة وهو مغلق بحيث يقصده رجال الحارة سراً عندما تضيق بهم الحارة للتسرية عن أنفسهم، يحبون الذهاب إليها ولا يحبون معرفة أحد بذلك ، فمن شهوان الذي ذهب إليها بعد شجاره مع زوجته إلى سالم الذي ذهب إليها بعد خسارته لسباق الخيل على يد جوهر. " لا شيء يرد غضبه .. ويهدئ نقمته سواها .. لو أن خضره لانت معه قليلًا فسوف يكون ذلك تعويضًا مناسبًا عن كل الهزائم التي لحقت به.. حينما وصل .. "كان الطريق خاليا تلفت حوله ودق الباب .. واصل التلفت .. مر دهر كامل قبل أن يتثاءب المصراع المصدئ."[4].

ويمثل المسجد بالنسبة لشهوان مكاناً مؤقتاً استخدمه كوسيلة لإقناع والد حبيبته إمام المسجد بتزويجه إياها، فليس من عادة شهوان المغني أن يصلي كل صلاة في المسجد ويحرص أن يكون في أول الصفوف " لم يكن من عادة شهوان المحافظة على أداء الصلاة في مواعيدها وفي المسجد أيضاً قبل أن يقع في حب بنت الشيخ محمود"[5].

ج. **المكان المؤقت الطبيعي:** هو المكان الذي لم يتدخل الإنسان في صناعته، وتشعر الشخصية تجاهه بشيء من العلاقة الإيجابية؛ لكنها لاتصل إلى مرتبة علاقة الشخصية

---

[1] العنقاء(ص 12)
[2] المرجع السابق (ص 10)
[3] الخل الوفي(ص 103)
[4] العنقاء(ص 98)
[5] المرجع السابق (ص 38)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالمكان المرجع، وتقضي الشخصية فيه بعض الوقت؛ لذلك هو مؤقت لا مرجع ... ولجوء الشخصية إلى هذا المكان يعد نوعاً من الرغبة بالعودة إلى البدائية، والبساطة في الحياة [1] .

ومن هذه الأمكنة بركة قمر التي تهرب إليها شخصيات الرواية بعيداً عن صخب الحارة والمضافة ، حيث التجأ إليها يونس ليختلي بنفسه " هل تأتي معي إلى المضافة؟ – بل أود أن أتمشى قليلاً باتجاه بركة قمر" ، ومن هذه الأماكن أيضاً الخلاء الرحب وهو المكان الذي كان يلجأ إليه جوهر للانزواء بنفسه والتنفيس عنها " لم يجده في المضافة، ولم يجده في الفناء، سأل عنه الغلمان فما أحاروا جواباً، حين سار في العدوة التي وراء البيت، شم فوح البن مختلطاً برائحة الحطب المشتعل، أدرك أن عمه يقيم طقسه الخاص في الخلاء الرحب"[2].

د. المكان المؤقت مكان لآخر: هو المكان الذي يعد ملكاً للآخر، ويقصد بالآخر كل شخصية غير شخصية البطل ، ومنه الأمكنة التي التجأ إليها أهل الحارة ساعة الفيضان فكل واحد منهم إلتجأ إلى مكان الآخر ، ومنهم شهوان الذي التجأ إلى بيت الزهار " خير لنا أن نرحل إلى بيت الزهار قبل أن تغمرنا المياه .. لقد دعانا الزهار للإقامة عنده حتى يتوقف المطر"[3]، ومن هذه الأمكنة بيت المفتي الذي عملت فيه سعدة بعدما ضاقت فيها السبل" وسعدة تعمل خادمة في بيت المفتي بعد طلاقها من السروان"[4].

3. **المكان العارض:** وهو المكان الذي لا يطالعنا منه إلا اسمه، دون أي وصف ، ودون أن نرى الشخصية وهي فيه ، ويذكر هذا المكان لخدمة فكرة معينة، أوحدث معين، وفي الثلاثية سيل من الأماكن العارضة أوردها الكاتب باسمها دون الخوض في تفاصيلها أوتشكيل أحداث داخلها وإنما أوردها لخدمة السرد مثل ميناء يافا مثلاً لم يطالعنا منه سوى اسمه " أكد لهم مشعل أن ابن خاله مدحت وهبة يعمل وكيلاً في ميناء يافا لأحد مصدري البرتقال"[5] .

---

[1] انظر السرور ،البناء الفني في روايات سهيل ادريس(ص 41)
[2] الخل الوفي (ص9)
[3] العنقاء (ص 128)
[4] الغول (ص126)
[5] الخل الوفي (ص244)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الأماكن العارضة ذكر الكاتب للأماكن التي فتحها المسلمون" من هذه المنطقة جاء هنيبال وحاصر بأفياله روما، ومنها تدفق المسلمون ليحتلوا اسبانيا خمسمائة سنة، وليحتلوا القسطنطينية ويصلوا إلى ڤينا في قلب القارة"[1] ومنها أيضاً " أما جسده الضخم وأكتافه العريضة وزنوده القوية، فقد كفلت له أن يصبح بطل التبانة في الحارة والميناء والسوق الفوقاني"[2].

مظاهر المكان ومستوياته:

يقسم غالب هلسا المكان إلى[3] :

1. **مكان مجازي:** وهو مجرد ساحة لوقوع الأحداث، يتحدد دوره بالتوضيح دون التفاعل مع الشخصيات والحوادث ، وحمام السمرة بالنسبة لليهود في فلسطين كان مكاناً لاجتماعاتهم وحواراتهم، ومساحة لحركتهم لكنه لم يحمل معنى خاصًا بالنسبة لهم، فهو فضاء مادي بحت "أغلق شمعون باب الحمام مبكراً تلك الليلة، وبعد أن أحصى دخول ثلاثين رجلاً وامرأة واحدة، أوقف أحد الصبية على رأس الطريق، ليبلغ الزبائن أن الحمام محجوز..."[4] ، ومن الأماكن المجازية في الرواية **وادي هربيا** حيث يتوقع مجيء الشر من ناحيته" كانا يتحدثان عن طلائع رجال الجزار، التي بدأت في التجمع عند وادي هربيا استعداداً لاقتحام غزة"[5]، وهو مكان المواجهة التي حدثت بين أهل غزة وجنود الجزار" مشايخ الحارات سيقودون أبناء حاراتهم حملة المشاعل والطبول من النساء والأطفال والاختيارية حتى تخوم وادي هربيا، متى أعطيت لهم الإشارة"[6] ، ومن الأمكنة المجازية التي لم تتعد كونها ساحة لوقوع الأحداث فيها ومسرح لها البد" عبأوا التفل المتراكم على جوانب الطاحونة في قفائز من اللبن رصوها داخل البد لكي تتخمر قبل وضعها على المكبس في اليوم التالي ..."[7]
2. **مكان هندسي:** يتخيله القارئ ماثلاً أمامه بأبعاده الهندسية البصرية، فيقيس مسافاته ومساحته بخياله، ومن ذلك وصف الكاتب **لوادي الزيت** وإن كان الوصف قصيراً إلا أنه حمل دلالة هامة " في تخوم وادي الزيت المواجهة لمعسكر الجزار حيث تتشابك أشجار الزيتون..."[8] وتشابك أشجار الزيتون أوحى بصورة المقاتلين المتشابكين المتوحدين يدًا بيد أمام عدوهم .

---

[1] الخل الوفي(ص 137)
[2] الغول(ص 13)
[3] انظر محبك ، جماليات المكان في الرواية(موقع ديوان العرب) نقلاً عن غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية (ص8-9)
[4] العنقاء(ص 161)
[5] الخل الوفي(ص 159)
[6] المرجع السابق (ص166)
[7] الغول(ص 55)
[8] الخل الوفي (ص 181)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتسم المكان في الثلاثية بحالة من التجريد، حيث لا وصف كافٍ لأي مكان إلا نادرًا في الرواية، فجعل المكان يخرج من كونه هندسيًا إلى كونه تجربة تحدد صفاته بما يحمله من دلالات بالنسبة للقارئ ولما يحمله من تفاعل مع الشخصية.

3. **المكان بوصفه تجربة** تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها، ويتشكل أمام القارئ كمكان خاص متميز. ويشكل هذا التقسيم في الثلاثية مكانين أخذا الحيز الأوسع من الرواية وامتزجت فيهما الشخصيات، أثرت بهم وأثروا بها أحدهما مغلق والآخر مفتوح ليمثلا ثنائية الحرية والسجن، ويمثلان هذه الأرض فلسطين التي تعاقب على حكمها الأخيار والأشرار، وتبدلت الأزمان فيها والحكام **فوادي الزيت** كمكان مفتوح، و**بيت يونس** كمكان مغلق شكلا الثنائية المتغيرة الباقية على طول الثلاثية، بيت يونس كان مكاناً مغلقاً أليفاً، وكان مقصد المحتاجين الذي لا يرد عن بابه أحد ثم دار الزمان وأصبح مقراً للأقطع وفرسانه" افتقد فرسان الأقطع قائدهم قبيل المغرب، كان كعادته قد أبصر واحدة من نساء الوادي أعجبته، فأمرهم باقتياد زوجها مكتفاً بالحبال على بيت يونس حيث يقيم هو وفرسانه"[1] وفي فترة أصبح خرابًا خالياً " بيت يونس صار رجماً..تداعت جدرانه وسقط سقفه، الأعشاب نمت في ساحة البيت إلى الركبة وسدت مداخل الأبواب"[2] أما وادي الزيت فهو المكان المفتوح الذي كان بداية مستقر يونس وفاطمة ومن بعدهما أولادهما ومن ثم أصبح حراماً على الأحفاد" أوغل عبد الوهاب على صهوة حصانه يخيل في وادي الزيت، تابعه جوهر بأنظاره حتى اختفى"[3]، فهذا المكان كان ملك يونس وابنه وهبة من بعده"أنا عبد الوهاب بن يونس السبعاوي العنزي صاحب وادي الزيت"[4]، واختطفه من يد وهبة الأقطع بعد قتل وهبة للتفكجي" الأقطع قال للفلاحين وادي الزيت دية التفكجي"[5]، ويحمل الكاتب وادي الزيت معانٍ إيجابية على طول الرواية لذلك جعله ملجأ الناس ومكان التجمع والتخطيط للانتصار"نضع النساء والأطفال في الوادي، ونذهب لقتال البدو حتى نفنى عن آخرنا"[6]، وكان مناسباً إيقاع حدث التجمع فيه "وأن على شباب الحارات أن يتجمعوا في وادي الزيت يوم الخميس لكي يتم توزيعهم في النهار على مواقعهم وشرح خطة الهجوم التي سيتبعونها"[7]، وانتقل وادي الزيت من كونه ملجأ المحتاجين على كونه محطة الرحيل الأولى " اتفق الوهايبة وأنسباؤهم على التجمع في وادي الزيت ليقضوا ليلتهم الأولى هناك قبل أن يواصلوا الرحيل إلى نابلس"[8]، رحلوا منهم وتركوه للخراب حيث انقلب حاله للنقيض تماماً

---

(1) الخل الوفي(ص 115)
(2) الغول(ص 51)
(3) الخل الوفي(ص 18)
(4) المرجع السابق (ص102)
(5) المرجع نفسه (ص 109)
(6) المرجع نفسه (ص 117)
(7) المرجع نفسه (ص173)
(8) الغول (ص154)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ساعة رحيلهم" حين وصلوا إلى وادي الزيت، قلب الشيخ علي البتير النظر في الوادي ولم يصدق عينيه.– قاعًا صفصفًا كأن لم يغن بالأمس"[1]، وعلى الرغم من هذه التحولات التي وقعت على الوادي إلا أنه ظل وصية كل جيل للجيل الذي بعده" الوادي يا خليل، وادي الزيت أمانة الله في رقبتك ورقاب الوهابية كلهم"[2].

ومن الأماكن التي تُعَد عن تجربة صاحبها وتمتزج بسلوكه طول الرواية العريش التي قاد إليها الأتراك شباب غزة، فهي تمثل لمحمود المنفى والغربة والقتال لأجل السلطة التي تحتقره"وصل محمود إلى العريش مع الطابور الذي ألحقوه به (برنجي طابور) في حالة من الضنك والإعياء"[3]، وهي تمثل لمحمود المكان الذي حشر فيه ولم يستطع الهرب منه أبداً" مشعل رجع من العريش ومعه مكتوب من محمود" فيمثل هذا المكان له قمة البؤس والشقاء والضياع الذي وصل إليه.

مظاهر الفضاء

1. **الفضاء النصي (الطباعي)** : واسمه يدل عليه حيث هو الفضاء الذي يصنعه الكاتب بيده ويراه القارئ بعينه المجردة، وهو الفضاء المادي الماثل أمام القارئ، ويعرف أنه "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها– باعتبارها أحرفاً طباعية – على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية ،وتشكيل العناوين وغيرها " [4] ، أوبتعريف آخر هو " الصورة المرئية للواحق النص المكتوب، من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها ..." [5] ولأن القارئ يتعامل معه تعاملاً مباشراً فهو " يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أوالحكائي عموماً ، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل ... إن الفضاء النصي مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ"[6].

---

[1] الغول (ص159)
[2] المرجع السابق (ص236)
[3] المرجع نفسه (ص70)
[4] لحميداني: بنية النص السردي(ص 61)
[5] دهيمي ، رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء (ص47)
[6] لحميداني: بنية النص السردي(ص56)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. **الفضاء الهندسي أو الجغرافي** : جغرافيا الأماكن الواردة في النص الروائي وتضاريسها التي يصفها الكاتب، ويعرف بأنه " حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث المكان الجغرافي للنص، وحيز التتابع المكاني له وفقًا للرؤية الفكرية المطروحة ، وعلاقة كل منها بالشخصية والحدث واللغة"[1] وهو بعينه ما يسميه مرتاض المظهر الجغرافي للمكان، لكن جغرافيا الأدب تختلف عن جغرافيا الواقع، فالمكان الجغرافي الأدبي لا محدود ولا نهاية له" إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنه ليس بها ... إنه أكبر من الجغرافيا مساحةً، وأشسع بعداً؛ فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق؛ وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود ، ولا المكان المنشود؛ والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا تستطيع استكشافه ولا الوصول إليه " [2].

وفي الثلاثية كان الوصف الهندسي للأماكن قليلاً نوعاً ما، فلم يسترسل الكاتب في وصف الأماكن، إنما اكتفى بكلمات قليلة لوصف أمكنة قليلة تعد على أصابع اليد، ومن الأمثلة على الوصف الهندسي" استطاع أن يميز شجرة الدلب الكبيرة في منزل (الصرة أميني) والسور الأبيض الذي يحيط بقصر الداماد، ثم ما لبث أن لمح أقواس النوافذ العليا لقصر الخواجة حزقيال"[3]، وقلة الوصف الهندسي للمكان جعل الحركة حاضرة طوال السرد، وجعل الرواية خالية من الجمال المحسوس الذي يبعثه الوصف المادي الهندسي، وباعدت بين القارئ وبين إمكانية تخيل شكل المدينة (غزة)، حيث أعطى الكاتب فرصة للقارئ أن يتعرف على غزة ضمنيًا – أسبغ عليها صفاتها المعنوية، وشكل حركة الشخصيات داخلها–، ولم يتمكن من إيصال صورة شكلية مادية للمكان.

ولقلة الوصف الهندسي افتقرت الرواية إلى عنصر جمالي مهم وهو الجمال الناتج عن مزج حسن اللغة بجمال المكان الذي يدمج لينتج صورة حية معبرة عن المكان الروائي، تضفي على الرواية جمالًا لغويًا ممتعًا يبحر فيه القارئ في سحر الكلمات .

---

[1] لحميداني ، بنية النص السردي (ص57)
[2] مرتاض ،نظرية الرواية(ص 123- 124)
[3] الخل الوفي(ص23)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولجذب القارئ للغوص في بحر الثلاثية، ابتدأ الكاتب العنقاء بوصف جمالي بديع لغزة وإن لم يطل" حوت كبير اسمه الصحراء ألقى به على هذا الشاطئ الأخضر الملون بلون الفيروز، أية جنة تمتد على مطارح البصر، أشجارها مثقلة بالثمار موسماً بعد موسم، ماؤها نمير وخيرها كثير وهواؤها شفاء من كل داء"[1]، ومن وقفاته الوصفية المكانية "على حافة بركة قمر ، جلست سكينة تدق ثوبها بقطعة من الحجر، وحولها نساء الحارة، وقد انهمكن بغسل الثياب، وعصرها ، ونشرها على أعواد البوص التي تحف بالبركة. أمامهن الماء وخلفهن الأرض الخضراء التي تشابكت فيها نباتات القريص والعلده وأبيات الخبيزة والهندباء والحميض ولسان العصفور، ووسط هذه الخضرة الداكنة انبثقت زهورٌ جريئة ملونة وزنابق بيضاء، انتزعت لها مكاناً بين النباتات الشرسة ، فعطرت المكان بألوانها وروائحها، سطعت شمس صافية على مياه البركة، وهبت نسمات دفيئة، فتماوج وجه الماء"[2] ، ويستعير الكاتب طائرة ليصف حارة التفاح من علو" كان يرى ساقية النخل أسفل التلة التي بني عليها قصر الخاتون، ومن خلفها ساقية الشيخ شعبان، ثم ساقية قلفان، ثم ساقية الشيخ نبك، حتى زقاق اعبيه، ومن الجهة الأخرى كان يرى بيوت حارة التفاح ويميزها بيتاً بيتاً ابتداء من سطح الجامع الأيبكي حتى حارة العامودي على أطراف ساقية الرماد"[3].

3. **الفضاء الدلالي:** إنه الفضاء المتخيل في ذهن القارئ أو" الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات"[4] ، ويعمل على توسيع رقعة الفضاء بشكل أكبر حيث " تنتقل تضاريس الفضاء الدلالي من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعاً ، هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أولنقل الانتقال من الحيز ذي البعد الواحد إلى الحيز ذي الأبعاد المتعددة [5] أو هو الصورة التي رسمها الفضاء الهندسي للقارئ " ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي ، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام " [6] ، ويطلق عليه مرتاض المظهر الخلفي للمكان فلا يراه القارئ مباشرة ، إنما عليه أن يسبر غور المكان ليتمكن من التعرف على دلالته وإيحاءاته حيث لا نعبر عن

---

[1] العنقاء(ص9)
[2] الخل الوفي (ص63)
[3] المرجع السابق (ص104)
[4] دهيمي ، رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء (ص47)
[5] المرجع السابق (ص 167)
[6] الحميداني، بنية النص السردي (ص62)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان المباشر إنما نذكر أحد متعلقاته فكلمة السفينة تدل على أن المكان بحر، فهو " المظهر غير المباشر؛ بحيث يمكن تمثل الخبر بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة ... وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية : سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة ، سمع المؤذن، مر بحقل ... [1] .

وفي العنقاء ما يدل على هوية غزة الإسلامية كقول الكاتب" كانت مآذن غزة وقبابها شامخة"[2]، وهكذا نرى الفضاء الدلالي مسيطرًا على الرواية، حيث تميل الثلاثية إلى التجريد، ووضع الأماكن أمام القارئ بصرة مجردة تعمل ذهن القارئ ليوسع من مساحة خيالها، ولتتعدد الصور التي يمكن أن تتبادر إلى ذهنه لهذه الأمكنة، لكن ذلك قلل من متعة القارئ المادية بالجمال الشكلي.

[1] مرتاض ،ظرية الرواية (ص124)
[2] العنقاء (ص 9)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

تشكيل زمن الثلاثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما حقيقة الزمن ؟

الزمان لغةً عند العرب هو " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمُن والزَّمانُ : العصر، والجمع: أَزْمن وأَزمان وأَزمِنة. وأَزْمن الشيُء : طال عليه الزمان، والاسم منذ لك الزَّمُن والزُّمَنة. وأَزْمَن بالمكان: أقام به زماناً "[1]، كما ذكر ابن منظور في لسانه .

إن الزمن ذلك الشيء الضبابي المثير لكثير من الجدل حوله، حيث لا نستطيع الحصول له على تعريف جامع مانع يتفق حوله الفلاسفة والأدباء، لأنه مفهوم مجرد نظري، وهو هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، ويعتبر مندولا الزمن مطلقاً مرة ونسبياً مرة أخرى حيث هو مطلق لأنه " لا يمكن تعريفه أوتفسيره بمصطلحات أساسية، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي لا يمكن اختزالها – لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية، وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً ، أي له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجود"[2]، إننا نستطيع رؤية الزمن في غيرنا" مجسداً في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، تساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده " [3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب(مج14/ 60)
[2] أ.أ. مندولا ، الزمن والرواية (ص 169)
[3] مرتاض، في نظرية الرواية (ص201)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبعاد الزمن

أ. **<u>الزمن الطبيعي:</u>** أو الزمن الخارجي يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية، وهذا الزمان " مرتبط بالتاريخ"[1] ارتباطًا وثيقًا، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطًا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي.[2] وينقسم إلى:

1. **الزمن الكوني** : السرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء... وهو زمن طولي متواصل أبدي؛ ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء.[3]، وتعرفه سيزا القاسم أنه " إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية"[4].

2. **الزمن المتعاقب** : وهذا الزمن دائري لا طولي؛ ولعله يدور حول نفسه؛ بحيث على الرغم من أنه يبدووخارجه طولياً فإنه، في حقيقته، دائري مغلق . وهو تعاقبي في حركته المكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركته كأنها تنقطع ولا تنقطع' مثل زمن الفصول الأربعة [5].

3. **الزمن المتقطع أوالمتشظي** : وهو الذي يتمخض لحي معين، أوحدث معين؛ حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة ... وهذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادراً جداً؛ فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا التعاقبية [6].

4. **الزمن الغائب** : وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع)، والصبي أيضاً قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصاً؛ بحيث أن الصبي في سن الثالثة أو الرابعة ربما قال " أمس " وهو يريد " غد" والعكس [7].

ب . **<u>الزمن الذاتي</u>** : ويطلق عليه الزمن النفسي ... إن المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي،

---

[1] حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة (ص206)
[2] انظر قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (ص 68)
[3] انظر مرتاض: نظرية الرواية (ص204)
[4] القاسم، بناء الرواية (ص 74)
[5] انظر مرتاض، نظرية الرواية (ص 175)
[6] انظر المرجع السابق (ص 175)
[7] انظرالمرجع نفسه (ص176)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة ، وفترات الانتصار [1]، ومن أمثلته في الرواية " مر على فاطمة في وادي الزيت أربعة أشهر كأنها يوم وليلة "[2] ، ومثاله " إنه يتذكر الأمر كما لوحدث بالأمس " [3].

الزمن الروائي

هو ذلك الفلك الذي تدور حوله عناصر القصة فما الحدث إلا مكون من الزمن وتسارعه الذي يشكله الراوي مكوناً منه السرد، ولا بد للروائي الجيد أن يمزج الزمن في عناصر السرد الأخرى مزجاً كلياً، لكي لا يبدو جسماً غريباً مقحماً في النص، فهو " جزء لا يتجزأ من القصة داخل في بنيتها ، وإذا كان عبارة عن قطعة غريبة ملصقة بالرواية الرئيسية فإنه يحول دون اندماج القارئ في زمن الرواية ومكانها "[4]، ولا يمكننا تصور الحدث الروائي خارج إطار الزمن لأن الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى ،ومن ارتباط الزمن بالسرد أنه لا سرد بلا زمن، وهذا الارتباط بين السرد والزمن هو الذي منح الزمن أهميته الكبيرة في الرواية بوصفها فنا سرديًا بالدرجة الأولى، حيث يشكل الزمن أحد أهم عناصرها، ويترتب عليه التشويق والإيقاع والديمومة.

وفي القصة فإن للزمن بعدًا جماليًا فنيًا، حيث يحاول المؤلف اللعب بالأزمنة وبالتتابع الزمني والمنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم والتأخير والتكرار والإطالة والتلخيص، وذلك للتأثير على قرائه وخلق عنصر تشويق وإبعادهم عن رتابة الزمن الطبيعي الذي يعايشونه.

إننا في القصة نقف أمام زمنين هما زمن **المتن الحكائي** و**زمن الحكي**، حيث يخضع السرد في الأول لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نظام خاص، وتكسر الاعتبارات الزمنية المنطقية في ترتيب الأحداث طبيعياً في الزمن الثاني [5].

وتجدر الإشارة إلى أنّ ثمة اختلافات في تحديد مسّمى هذين المصطلحين عند النقاد، فعلى سبيل المثال سماهما حميد لحمداني في كتابه (بنية النص السردي) فسماهما: زمن السرد

---

[1] انظرمرتاض، نظرية الرواية(ص176)
[2] العنقاء(ص 75)
[3] الخل الوفي(ص 16)
[4] أ.أ. مندولا ، الزمن والرواية (ص 131.)
[5] انظر بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) (ص 107)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وزمن القصة[1]، وذكرهما سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) بمسمى: زمن القصة، وزمن الخطاب[2]، وقالت عنهما يمنى العيد في كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي): زمن القول، وزمن الوقائع [3].

أ. **زمن القصة (الخطي – الخام – المرجعي) :**

ذلك الزمن الطبيعي الساري بسريان الليل والنهار، ومعيشة الإنسان والحيوان، وتناوب الفصول، فهو الزمن " السرمدي المنصرف إلى تكوين العالم ، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتماً إلى الفناء ...وهو زمن متواصل طولي أبدي" [4]، وهو زمن خطي حيث أنه سواء كان حقيقياً أم متخيلاً، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد، وهو زمن خام لأنه " زمن المادة الحكاية في شكلها الأولي ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالأشخاص والفواعل...زمن التجربة الواقعية المدركة من خلال الذهن، والتي تعتمد على جهاز زمني، نستطيع تسميتها (الزمن الخام)، وهو زمن مرجعي وقعت خلاله أحداث القصة ، وقد يمتد إلى بضعة أجيال، وقد يستمر مدى حياة كاملة، أو جزءًا من حياة أفراد، أو يوماً واحداً أو حوالي ساعة أو دون ذلك [5]، ونلاحظ أن مندولا يخلط الزمن التخيلي بالزمن الواقعي على اعتبار أن هناك احتمال لواقعية القصة، أما غيره فيحصره بالزمن التخيلي فيعرفه بأنه "الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية "[6].

ب. **زمن الخطاب:** ويطلق عليه الزمن الذاتي لأنه يرتبط بالراوي وقدرته على ترتيب الخط الزمني للسرد، وامتلاكه لأدوات الرسم الروائي، فهو زمن ذاتي لأن " الذاتي مناقض للموضوعي "[7]، وإن كان له علاقة بالراوي فله علاقة بالقارئ أيضاً كما يرى بعض النقاد لأن زمن الخطاب يساوي " الزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط "[8]، وفي هذا التعرف خلط بين زمن الخطاب وزمن القراءة.

---

[1] انظر لحمداني، بنية النص السردي(ص73)
[2] انظر يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (ص 89)
[3] انظر العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (ص 111)
[4] مرتاض، في نظرية الرواية (ص204)
[5] انظر مندولا ، الزمن والرواية (ص 84-85.)
[6] مانفريد، علم السرد (ص119)
[7] مرتاض ، في نظرية الرواية (ص 205)
[8] مانفريد ، علم السرد (ص118)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويميز تودوروف بين ثلاث أنواع من الأزمنة في العمل السردي، حيث أضاف **زمن القراءة** " فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أوالسرد وهو "المرتبط بعملية التلفظ"[1] أو هو " عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة نصه "[2]، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص "[3] ، ويتحكم في زمن القراءة عوامل منها طول النص ،وسرعة القارئ [4]، ودائماً ما يسبق زمن الكتابة زمن القراءة ، لذلك يقسم الزمن خارجياً إلى زمنين " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتهي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسئول عن التفسيرات الجديدة " [5]، وهذا التقسيم يتحقق إذا كان العمل الروائي متقناً محبوكاً يمكن تطويعه في أزمان لاحقة للكتابة ليعبر عنها برؤى جديدة وتفسيرات مناسبة غير تلك التفسيرات التي كانت في زمن الكاتب . ويضيف مرتاض على هذه الأزمنة زمناً رابعاً سماه **زمن المخاض الإبداعي:** و"هو تلك اللحظة المضببة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري حيث لا يكون السارد هو نفسه متمكناً من هذا المولود الخيالي الجديد؛ وإنما تراه هو أيضاً يبحث عنه في هذه المخيلة الخلفية"[6] وهذه اللحظة المخاضية لا ترقى إلى مستوى الزمن الكامل بل هي لحظات متقطعة تصاحب بلورة النص المزمع على كتابته ، عبر المخيلة، أو القريحة[7].

فبذلك يمكننا الاعتبار أن زمن المخاض هو الزمن السابق لزمن الحكاية، حيث يكملان بعضهما فلا قيمة للمخاض الإبداعي والأفكار المشتتة إذا لم تجتمع من خلال زمن الحكاية كما وزمن الحكاية لا يمكن أن يبدأ قبل أن يمر الكاتب بزمن المخاض الإبداعي .

يقول مرتاض أن" القارئ يقرأ الإبداع بمنتهى الراحة،أو في شيء من المتعة ... وفي كل الأحوال يكون القارئ أكثر راحة من المبدع أوالسارد الذي كثيراً ما ينصهر في بوتقة معاناة نفسية حادة "[8] ،وفي ذلك نظر ، فإن لم يشعر القارئ بتلك المعاناة النفسية الحادة التي شعر بها الكاتب وأفرغها بين سطوره، فهذا يعني أن تلك الكتابة لم تصل لهدفها الذي وضعت لأجله؛ لأن الرواية الجيدة يجب أن تشعر المتلقي أنه أحد أبطالها يفرح بفرحهم ويحزن لحزنهم، يتوتر معهم ، ويحب ويكره مثلهم، يجب أن يشعر بالصراع النفسي الذي يملأ روح الشخصي، وينتظر

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص114)
(2) مندولا ، الزمن والرواية (ص 80)
(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) (ص 114)
(4) انظر مندولا ، الزمن والرواية (ص 77)
(5) بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)(ص 114)
(6) مرتاض ،نظرية الرواية (ص180)
(7) انظر السابق(ص181)
(8) المرجع السابق (ص 182)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصيرها كما لوكان مصيره هو ، بل يمكن القول أن الكاتب يكون أكثر راحة خلال زمن الحكي حيث هو من يتحكم بالصراع والأحداث وهو من يصنعها، أما القارئ فيشاهدها عن بعد ، ولا يد له فيها، حتى لو أراد .

ولا يميز مرتاض بين زمن الحكاية (المغامرة) وزمن (الكتابة) فيعتبرهما واحداً، حتى إذا سبقت المغامرة زمنياً مرحلة الكتابة في مثل الروايات التاريخية ، فيقول :" إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلاً) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة ، فهي أحداث (بيضاء) يجيء بها الروائي إلى عهده ، ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لأيدلوجيته، وليجعلها تعاصره وتزامنه "[1].

أما يمنى العيد فتقسم الزمن الروائي إلى زمن قصة يخضع لمناطقية وتتابع الزمن، وزمن السرد ويعتمد التلاعب الفني الجمالي للأديب، ثم تقسم زمن القصة إلى قسمين وهو زمن القص الذي يوازي زمن الكتابة أوزمن نهوض السرد، وزمن الوقائع الذي يروي التاريخ الماضي والأحداث الشخصية [2].

وهذه التقسيمات لزمن الرواية أنشأت تقنيات أتاحت للكاتب التلاعب في زمن الحكي ليخلق زمناً آخر لا يخضع للتراتبية والمنطقية التي تسير مع زمن القصة، يظهر من خلاله قدراته ومهاراته إلى إخراج العمل الروائي بشكل جميل وقد استطاع أن يستثمر هذه العلاقات الزمنية جيدًا في نسج الأحداث، وسبر بواطن الشخصيات،ومن هذه التقنيات تقنية المفارقة السردية .

---

[1] مرتاض ، نظرية الرواية (ص 183)
[2] انظر العيد ، في معرفة النص (ص 231)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستويات الزمن :

وهناك ثلاثة مستويات للزمن الروائي[1]:

1. **مستوى النظام (الترتيب)** : حيث يختلف نظام ترتيب الأحداث في زمن الحكي عن ترتيبه الطبيعي في زمن القصة وينتج عن اختلاف الترتيب هذا ما يسمى (المفارقة السردية)، ويقصد بالترتيب العلاقات أوالروابط بين الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها في الحكاية، وترتيب حدوثها في السرد، فالترتيب الطبيعي للأحداث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، أي الترتيب الذي يبدآن فيه معاً، ويسيران معاً حتى النهاية؛ إذ يتبين هذا الترتيب بنظام تتابع هذه الأحداث [2].

2. **مستوى المدة (السرعة ، الديمومة)** : حيث تختلف سرعة السرد من مقطع لآخر، وتختلف المساحة أوالمدة الزمنية التي أخذها الحدث في الزمن الطبيعي (زمن القصة) عنها في زمن الحكي طولاً أوقصراً، تقوم على " مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب، ولذلك فهي تهتم بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، إذ من الصعب قياس هذه المدة" [3]، وارتباط الديمومة بعنصر متغير بصورة دائمة، وهو القارئ، يحول دون تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة[4] وإذا كانت دراسة الديمومة وقياسها صعباً، فإن من السهل ملاحظة السرعة أو الإيقاع الزمني.

3. **مستوى التواتر:** ويعني التكرار حيث تتكرر بعض الأحداث خلال السرد أوتذكر مرة واحدة تبعاً لما يريده الراوي، فيتمثل في" الطرق المحتملة لعرض وحدات الفعل المتكررة أو المنفردة" [5]

وسنفصل الأول والثاني أما الثالث فسبق تفصيله في فصل (لغة السرد):

أ. المفارقة السردية

وهي في أصلها انحراف زمني، يجريه الرواي تعبيراً عن رؤيته الخاصة للزمن تبعاً لنظرية الخاصة في إخراج عمله الروائي، وإن أنسب تعريف يمكن أن يوجز هذا المصطلح بناءً

---

(1) انظر يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق(ص 69-70)
(2) انظر العجمي، السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية(ص 38) وجيرالد برنس ، قاموس السرديات (ص 140)
(3) المرجع السابق (ص38)
(4) انظر العجمي، السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية(ص 38)
(5) مانفريد، علم السرد (ص 116)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الأزمنة الروائية التي ذكرناها آنفاً هو تعريف لحميداني بأنها " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " [1] بحيث يحدث الكاتب " انحرافًا عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة"[2] ، ليقوم بكسر جمود الزمن الطبيعي، حيث يتم التلاعب بزمن القصة لخلق زمن آخر لغايات فنية جمالية وفيها " يتوقف الرواي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أوالأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية "[3].

تقانات المفارقة السردية :

1. الاسترجاع (الاستذكار) :

إن تقنية الاسترجاع أو ما يطلق عليه الارتداد (flash back) تقنية تقليدية، وليست وليدة الفن الجديد، فلقد طغت هذه الخاصية على ملحمة هوميروس مثلاً [4] ، والاسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[5]، وهذا لا يعني أن يتوقف الرواي عندها، بل يذكرها ثم يرجع للخط الزمني الأول للرواية .

ويحتم "ظهور أكثر من شخصية رئيسة في القصة الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها"[6].

وينقسم الاسترجاع بدوره إلى قسمين هما : الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي ، ويضيف آخرون الاسترجاع المزجي المختلط .

فالاسترجاع الداخلي هو ذلك الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني " متضمنًا في الحقل الزمني للحكاية الأولى "[7] ، ويلجأ الكاتب للاسترجاع الداخلي حتى " يعالج الحوادث المتزامنة ولعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها بأيام ولربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد "[8] ، حيث تتكون لديه الكثير من الفجوات داخل

---

[1] لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص 73)
[2] مانفريد ، علم السرد (ص116)
[3] قصراوي ، الزمن في الرواية العربية (ص190)
[4] انظر بحراوي : بنية الشكل الروائي (ص 121).
[5] القاسم ، بناء الرواية (ص 58)
[6] المرجع السابق (ص54)
[7] عون ، شعرية السرد في قصص غادة السمان، المجموعة القصصية (القمر المربع) نموذجا، دراسة سيموتأويلية (ص 221)نقلاً عن جانيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج (ص 61).
[8] القاسم، بناء الرواية(ص 60-62)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النص بحكم تزامن الحوادث فيستطيع الراوي من خلال الاسترجاع أن " يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الخوف أوالإغفال في السرد"[1] .

وفي ثلاثية أرض كنعان كسر السبعاوي خط الزمن الطبيعي تكسيراً كبيراً جميلاً، فما أن يسرد حدثاً حتى يعود بالزمن إلى الوراء من خلال تذكر أو حوار أو غيرها من الطرق ليسترجع أحداثاً أخرى .

ومن الاسترجاعات الداخلية استرجاع شيخ المشاهرة لشجار حدث في اليوم السابق " أولاد عبد ربه قابلوا ناطور قرقش في الطريق، أخذوا منه قدرة عدس وأربعة أرغفة، الجوع كافر يا باشا ... " [2] ، ومنها أيضاً استرجاع وهبة لطفولته مع الجازية " كنا في طفولتنا نتزاحم معاً ونختصم أينا يجلس على ركبتك ... "[3]، ومنها في رواية (الغول) استرجاع راضية " في الشتاء الماضي جاءت لقطف الخبيزة، كانت هذه الأشجار أحطاباً ميتة لا حياة فيها، ووسط ذلك الخواء كله .، فوجئت بثلاث حبات من التين ... "[4]، ومنه أيضاً تذكر الشيخ علي لظهور الشاي في مصر " حين وصل مشروب الشاي إلى مصر أول مرة، انقسم العلماء حوله بين محلل ومحرم، بعضهم أحله وداوم على شربه، وبعضهم أفتى بأنه بدعة وكل بدعة ضلالة"[5]، ومنه استرجاع محمود لبناء عبد الوهاب فستقية لجوهر " – لقد بنى عبد الوهاب والد جدنا محمود هذه الفستقية عند وفاة جوهر وقسمها بجدار في الوسط ، للفصل بين الذكور والإناث، والدي رحمه الله هو أوسط أبناء جدنا محمود ، أما الأحفاد فإسماعيل أكبرهم" [6] فمن خلال هذا الاسترجاع يتضح علاقة هذا الجيل من القصة بالأجيال التي قبله .

أما **الاسترجاع الخارجي** فهو " الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[7] ويلجأ الكاتب له " لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث " [8] لذلك نجد أن معظم الاسترجاعات الخارجية كانت في رواية العنقاء دوناً عن غيرها من الروايات، وبنسبة أقل في (الخل الوفي)، ونكاد نرى هذا النوع من الاسترجاعات معدوماً في رواية (الغول) حيث اتسع فيها زمن الرواية فأصبح يشمل الأحداث منذ بداية (العنقاء) ولم يعد هناك حاجة

---

(1) برنس ، المصطلح السردي (ص 25)
(2) العنقاء (ص20)
(3) الخل الوفي(ص 13)
(4) الغول(ص 7)
(5) المرجع السابق(ص 27)
(6) المرجع نفسه (ص 42)
(7) عون ، شعرية السرد في قصص غادة السمان (ص 222) نقلا عن جانيت، خطاب الحكاية (ص 60)
(8) القاسم، بناء الرواية (ص 58)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للاسترجاعات الخارجية، ومن هذه الاسترجاعات الخارجية استرجاع كيفية موت أم يونس في طفولته " كان المرض قد اشتد بها وعجز أطباء البادية عن شفائها، فحملها أبوه إلى الشام، لكن المنية عاجلتها في وادي الزيت ... " [1]، ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية حوار بين شمعون ويونس عن وادي الزيت وما حل به "آه يا سيدي لقد نزع عمال الأتراك ملكية أراضي وادي الزيت كلها لأن الملاك عجزوا عن دفع ما عليها من الضريبة للملتزم الجديد شيخ المشايخ تيمور الضرغام ..."[2]، ومنه تقديم الرواي لشخصية سارة اليهودية عن طريق استرجاع خارجي لقصتها وأخوها داوود عن طريق حوار دار بين أبي الطايع ويونس " القصة طويلة لكن لا باس ما دمت تريد سماعها، والد سارة الخواجة إسحاق كان يتاجر بالذهب والعملات وقد أودع ثلاثة من الملاك أموالاً لهم فلما توفي سرق ابنه داوود المال وهرب غلى مرسيليا ... "[3]، واسترجاع الراوي لما حدث لخضرة حين تجمعوا على باب دكان الزهار يستمعون لصوت استغاثتها، والعسكر يغتصبونها الواحد بعد الآخر دون أن يجرؤ أحد منهم على اقتحام الدار وتخليصها ... "[4] ، ومنها حديث شهوان لنفسه مسترجعاً طفولته التي قضاها مع خضرة " أين اختفت تلك الطفلة العذبة الودود التي قضى معها طفولته كلها، يناجيها وتناجيه كعصفورين على سياج الساقية. لقد كانت العائلتان على وفاق ومحبة حتى أن العامري وعده بها أمام والديه قبل أن تقع الكارثة ويذهب كل منهم في طريقه "[5] ، ومن الاسترجاعات الخارجية تذكر جوهر لطفولته ولأمه النجاشي " هجم عليه عبيد الشيخ راكان وحملوه إلى الشق حيث جلس الشيخ راكان ووجوه القبيلة، كان في الخامسة من عمره، وجد مريبيط الحلاق يشحذ موسه... احتضنه يونس وأخذ يمسح دموعه"[6]، ومنه استرجاع المقدم صقر لحرب المسكوب " – لا تقل ذلك يا شهوان، الحرب لعنة ، الحرب جهنم، كانوا يدخلون قرانا، فيقتلون كل من يصادفهم من النساء ..."[7] .

وفي رواية الخل الوفي تبدأ الاسترجاعات الخارجية تقل تدريجياً إلى أن تختفي في رواية (الغول)، فمن الاسترجاعات الخارجية في (الخل الوفي) " يعاود التلوي كالممسوس ويقفز أعلى فأعلى، إنها رقصة الحرب التي علمتها له النجاشي في طفولته ... "[8] ، ومنها استرجاع مرجانة لحظة سبيها بيد النخاس " لم يداهمها هذا الإحساس بالفقد والفجيعة إلا مرتين من قبل،

---

[1] العنقاء (ص10)
[2] المرجع السابق(ص 13)
[3] المرجع نفسه (ص 15-16)
[4] المرجع نفسه (ص 27)
[5] المرجع نفسه (ص 73)
[6] العنقاء (ص113-114)
[7] المرجع نفسه (ص157)
[8] الخل الوفي(ص 11)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرة الأولى حين أطبقت يد النخاس على شعرها الجعد، وأوثقها غلمانه بالحبال، وجروها بعيداً عن قريتها وأهلها ، لتباع في أسواق الرقيق"[1] ، ومن هذه الاسترجاعات استرجاع علاقة مصر ببلاد الشام على لسان مبارك " تصدينا معاً للغزوالصليبي، وللتاتار، حاربنا معاً، وانتصرنا معاً على مدار التاريخ"[2]، ومنه استرجاع جوهر لوصية أمه عند موتها " كانت النجاشي في سكرات الموت، حين فتحت عينيها، مدت يدها وأطبقت على كفه بأصابعها المرتجفة.

– عدني أنك سوف تعود إلى ملك أبائك وأجدادك يا هيللا، حتى أموت قريرة العين، ابتسم لها، وربت على يدها المعروقة : – أعدك يا أماه ..." [3].

و**يمكن تلخيص فوائد الاسترجاع بشكل عام في نقاط عامة هي** [4]:

1. في الافتتاحية الروائية : حيث يعطي الكاتب عادةً نبذة صغيرة لفهم بيئة الرواية عن طريق استرجاع خارجي ملخص.

2. **ملء فجوات السرد التي خلفها السرد وراءه كما تساعد في فهم مسار الأحداث** [5] ، ومثل ذلك استرجاع داخلي للخطبة التي ألقاها تاج الدين الخروبي مشهراً عداءه للوالي، هذا الاسترجاع من خلال كلام الشيخ معروف في حواره مع بقية القضاة الذي وضح ما فعله الخروبي بعد وداعه لتلاميذه " لعله لم يشأ إحراجي بالحضور بعد أن أشهر عداءه للوالي ودعا عليه في خطبة الجمعة الماضية (اللهم إن رعاتك فتكوا بشياهك ولم يدعوا فضلة لذي مخلب وناب... ثم أفتى للناس بنقض الطاعة وقال : إن من قبل على نفسه الظلم شارك ظالمه في الإثم "[6] ، ومن ذلك الاسترجاع الداخلي من خلال تذكر جوهر " تذكر جوهر وصية يونس(لا تشتري حتى ينتهي المزاد، والجمال ليس مهمًا أريدها عاقلة نظيفة نشيطة مطيعة تخدم فاطمة وتؤنس وحشتها في وادي الزيت)"[7] ، ومن أهم الاسترجاعات الخارجية التي ملأت فجوة واسعة في السرد كان استرجاع قصة خضرة التي وضح الكاتب معالمها شيئاً فشيئاً من خلال الاسترجاعات فكان في كل استرجاع يلقي الضوء على زاوية من الحدث، إلى أن ذكر الاسترجاع الذي وضح ماذا حدث تلك الليلة بالضبط " غامت عيون خضرة .. تهالكت ركبتاها

---

[1] الخل الوفي(ص 36)
[2] المرجع السابق (ص40)
[3] المرجع نفسه (ص 45)
[4] انظر القاسم، بناء الرواية (ص 59)
[5] انظر بحراوي،بنية الشكل الروائي (ص 121-122)
[6] العنقاء(ص 79)
[7] المرجع السابق (ص105)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

..ركعت على الأرض وقد غطاها الدم.. توضأ والدها لصلاة العيد .. لبس قنبازه الروزة وهم بالخروج .. أوقفته لتقبل يده .. كانت ترتدي أجمل ثيابها وتعقد شريطا أحمر في شعرها الناعم الطويل أمها انتهت من طبخ القراصية وتوزيعها على الطباق.. ناولت والدها طبقًا ،ملأ الملعقة وناولها من القراصية ... سمعوا طرقًا شديدًا على الباب .. دهم العسكر البيت .. ضربوا بأقدامهم أطباق الحلوى فاختلطت بالتراب .. شدوا والدها إلى جزع الجميزة:

–أين الذهب يا عامري ؟

لم ينتظروا الإجابة .. فرقعت السياط في الهواء وانهالت على الجسد .. تخضب قنبازه الروزة بالدم، هرعت أمها لكي تتلقى عنه السياط .. دفعوها بعيدًا ، صاروا يلقفونها الواحد للآخر كالكرة ..أغمي عليها. انكمشت خضره على نفسها إلى جانب الجدار مشلولة من الرعب .. اكتشف أحد العسكر مخبأها:

–الآن سنعرف مكان الذهب.

جلس أمامها مباشرة مستندا على ركبتيه .. أدار وجهها ناحيته :

–تكلمي يا حلوة .. أين الذهب ؟

حاولت الفرار مثل أرنب مذعور .. أطبق عليها .. جاهدت للفلت .. ضمها إلى صدره ضمة قوية كادت تزهق أنفاسها .. أخذ يتحسس جسدها بنهم .. عاودت كفاه الفظتان نهش جسدها .. دافعته عن نفسها .. مزق ثيابها وطواها تحته إلى جانب الجدار .. صرخت حتى انشق حلقها ..سلمها لمن يليه .. أغمي عليها .. ليس في أذنها سوى دوي أصواتهم : – تكلمي"[1] ، ومن الاسترجاعات الداخلية التي جاءت لهذه الغاية استرجاع إطلاق بونابرت لسراح تاج الدين الخروبي الذي كان يمثل ثغرة فلم يعرف مصيره ثم جاء الاسترجاع ليبينه " – لماذا تحرض العامة علي؟ لقد سجنك الجزار وأطلقت أنا سراحك"[2]، ومنه الاسترجاع الداخلي لجمع نظمي المال " تذكر الصعوبات التي اكتنفت جمعه للمال المطلوب، ثلاثمائة ألف كيس ..."[3]، أما استرجاع التفكجي لليلة زواجه من الخاتون فأسهم في فهم مسار الأحداث وسبب رفضها وكرهها له " صحيح أن والدك كان سكراناً حين زوجنا ، لكن المأذون كان صاحياً ، والشهود كذلك ، لن

---

[1] العنقاء (ص 173 -174)
[2] المرجع السابق (ص 228)
[3] الخل الوفي(ص21)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أطلقك أبداً ... " [1]،ومنها استرجاع مبارك للحظة هجوم التفكجي على الجماقية وطلب المال مقابل الماء ، هذا الاسترجاع الذي أسهم في توضيح الأحداث " شرد مبارك كأنه يتذكر ما لا ينسى، كان ذلك في العام الماضي، حين نزل التفكجي باشا بعسكره وحط على الجماقية طالباً من أهل الحارة أن يدفعوا ثمن الماء، مثل باقي الحارات ،قالوا له: أن الذي حفرها كتب على بابها (ملعون ابن ملعون من يأخذ ثمن الماء من أهل حارة التفاح.) تحداهم بلؤم: الحقوا به في القبر، واطلبوا منه أن ينفذ وعده لكم ، أما أنا فإنني سأتقاضى ثمن الماء من حارتكم هذه قبل الحارات كلها."[2] ، ومنها أيضاً استرجاع شكري البعبوز لما حدث له في اسطنبول عندما أراد مقابلة ابن عمه نظمي " – لا بأس عليك يا شكرين تجلد وأخبرنا بما جرى معك .

– وقعنا في قبضة كوجوك علي ... رفض نظمي مقابلتنا، أمر حراسه بوضعنا على أول سفينة مغادرة إلى يافا، حتى لا يعلم أحد في اسطنبول بقرابتنا له "[3]، ومن أمثلة الاسترجاعات التي ملأت فجوات السرد الحادثة وتوضيح ما حدث في البلاد سياسياً " بدأ وكيلاً لأحمد باشا الجزار،مات الجزار ،أصبح وكيلاً لاثنين من أتباعه كل منهما يزعم أنه والي عكا ، إسماعيل باشا الذي أخرجه حاييم فارحي من السجن ليوليه البشالك ، وسليمان باشا قائد عسكر الجزار الذي تصادف وجوده على رأس محمل الحج الشامي في مكة عند موت سيده الجزار، وانه ليقسم بشرفه أنه كان مخلصاً لكليهما دون أن يحابي أحدهما على الآخر..."[4]، ومن ذلك الاسترجاع الذي ملء فجوة اختفاء حاييم عن السرد فوضح مصيره " – أين نحن من المرحوم حاييم الذي كان فخر زمانه ... لقد اغتاله هذا الكلب العقور عبد الله الجزار وصادر أمواله، رغم كل ما قدمه له من الخدمات "[5]، وبعد خروج مصطفى الكاشف كانت طريقة خروجه غير معلومة حتى ملأ الكاتب هذه الثغرة ووضح طريقة خروجه من السجن " لم يقنع الجزار بسجن تاج الدين وحده، امتدت يده إلينا نحن تلاميذ تاج الدين ومريديه. أطاح بنا واحداً واحداً، حتى اجتمع منا في سجن عكا اثنان وثلاثون سجيناً، لم يغادر السجن منهم أحدٌ حياً سوا ، دفع أبوك لحاييم فارحي واشترى حياة ابن أخيه، فهل أسعدني بذلك، أم حملني العار، إنني والله لأخجل من بقائي حياً بعد أن رُزق إخواني الشهادة، خامرني شعور بالضعة والهوان والعجز ردحاً طويلا ..."[6]، ومنه استرجاع الكاتب لوقت ترك جوهر موكب الحج للرجوع إلى غزة " كان جوهر قد

---

[1] الخل الوفي(ص 28)
[2] المرجع السابق(ص 41-42)
[3] المرجع نفسه (ص 47)
[4] المرجع نفسه (ص 56- 57)
[5] الخل الوفي (ص 68)
[6] المرجع السابق (ص91 -92)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوصى أمير الحج المصري بمرجانة وخادمها الجبري، طلب منه أن يعطيه ذلولاً من هجن البريد، قال أمير الحج المصري بعد أن استمع لقصته : – بل اثنين ، تركب واحداً وتريح الآخر حتى تصل إلى مبتغاك ..."[1]، ومنه استرجاع الكاتب لقصة المدفع الذي حكى عنه نظمي " – الفرنسيون أحضروا هذا المدفع ليقصفوا به سور عكا، عند وصوله إلى غزة كانوا قد قرروا الانسحاب ودبت الفوضى في صفوفهم، لم يجدوا دوابًا تكفي لجر المدفع ، أخفوه في سرداب هيلانة حيث كانوا ينقبون عن الآثار "[2]، ومما يساعد على فهم مسار الأحداث في (الغول) الاسترجاع لحب السروان لسعدة واستغلال أبيها ليزوجه إياها رغم خطبتها لرجل آخر " – السروان غارق في حب فتاة اسمها سعدة من حارة التفاح، جاءت تتبضع من دكانه، نظر إليها نظرة أورثته ضر أيوب، وحزن يعقوب، ومازال يميل رأس والدها بالمال، مستعيناً عليه بفقر الحال وكثرة العيال، حتى قلب والدها لخطيبها ظهر المجن، وما أظنه إلا سيحظى بها قريباً"[3]، ومن خلاله بين الكاتب سبب تعلق سعدة بمحمود ورفضها للسروان " يا أمه حرام عليكي.. خافي الله.. اتربيت أنا ومحمود من صغرنا.. نمنا على – مخدة وحده ليلة في بيتهم وليلة في بيتنا.. نروح الأعياد سوا .. ونحضر الزفة في الأعراس وايدي في إيدو.. ولمن كبرنا قريتوفاتحتنا وسلمتوني الو..أروح معاه موسم جد الزتون وحدي .. وأصيف شهور القيظ مع عيلتوفي السيفا .. وهالقيت بدكم تجوزوني غيرو..."[4]، ومن هذه الاسترجاعات " عبد الحميد أصهر إلى أثرى عائلات الحارة وما زال يجاري أهل زوجته في بذخهم وإنفاقهم بما يسرقه من مال أبيه .. ومشعل تزوج فتاه حضرية من فوق المدينة ..لم يكتف أهلها بمضاعفه المهر عليه بل إنهم أصروا على أن يحتوي جهاز العروسة على ماكينة خياطة ..كانت أول مرة تسمع فيها أم التوفيق عن هذا الاختراع العجيب .. أسقط في يدها وهم يشرحون لها كيف تستطيع الماكينة أن تلضم الخيط وتسرج .. وتخيط ... "[5] ومنها أيضاً استرجاع الكاتب لزواج زينب " – اطمئن بالاً لم يعد لك أهل على الإطلاق .. أختك زينب تزوجت ديب الغتيت.. كتبت له حصتها أمك في الدار وفي زيت الوادي "[6].

2. **تقديم شخصية جديدة دخلت إلى عالم الرواية** " فيتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر المهمة"[7]، ومنه استرجاع أهالي الحارة صفات شهوان وما

---

[1] الخل الوفي (ص 116)
[2] المرجع السابق (ص 168)
[3] الغول(ص 22)
[4] المرجع السابق (ص 30)
[5] الغول (ص 52)
[6] المرجع نفسه (ص 71)
[7] القاسم ، بناء الرواية(ص 50)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان يفعله وقت إصابته مع أنه لم يكن شخصية جديدة في السرد، لكن الاسترجاع كشف جوانب أخرى من شخصيته " كان شهوان سفيرهم إلى الحارات الأخرى، وهمزة الوصل بينهم وبين العالم الخارجي... ناهيك عن الأفراح والموالد وحفلات الطهور والأفراد، إلى جانب الوقائع الجسيمة كالطوشات والهوشات بين العائلات والحواميل والحارات بعضها مع بعض "[1]، ومنها تقديم يونس لجوهر في استرجاع خارجي " إنه أخي في الرضاعة فقد مرضت أمي بعد ولادتي ولم تستطع إرضاعي وكانت أم جوهر قد وضعته قبلي بشهرين ...أرضعتني مع جوهر ونشأت معه منذ طفلتنا كأخوين "[2]، ومنه تقديم شخصية تاج الدين الخروبي من خلال استرجاع خارجي " لم يعزله ضاهر العمر، لكنه اعتزل من تلقاء نفسه، أراد العمر أن يتدخل في القضاء لصالح رجل من قبيلته (الزيادنة)، ولكن تاج الدين الخروبي حكم على الرجل بما رآه العدل ثم اعتزل القضاء احتجاجاً على تدخل الوالي " [3]، ومثلها أيضاً الاسترجاع الخارجي الذي أظهر جوانب أخرى في شخصية وأصل جوهر " – أبناء الملوك لا يرقصون لأحد .. حسبهم أن الناس يرقصون أمامهم..لا تنس يا جوهر أنك ابن ملك عظيم الشأن وأن الحبشة كلها تنتظر عودتك..."[4] ، ومن خلال الاسترجاع الداخلي قدم معلومات عن عائلة جديدة " –عائلة السكروج، ألم يكونوا أمناء على خزينة الولاية؟ لقد خدموا الجزار زمناً طويلاً "[5].

وفي رواية (الخل الوفي) يبدأ الكاتب روايته بتقديم شخصية وريث يونس عبد الوهاب من خلال استرجاع عبد الوهاب لفترة طفولته كاسترجاع داخلي " (لشد ما كنت أهابه في طفولتي، وأحسب لغضبه ألف حساب، مع أنه لم يضربني ولم يعنفني مرةً واحدة، يبدو أن هيبته على رجال الوادي انتقلت إلي بالعدوى، حفزتني على أن أحترمه وأحبه، لم أكتشف ضعفه حيالي إلا عندما أسقطني الحصان على بوابة قصر الخاتون ..."[6] ،ومن الاسترجاعات التي قدمت شخصية الجزار الجديد " – ما هي أخبار الجزار الجديد في عكا ؟

– بعد فشل حملة والينا عبد الله على دمشق، استاء السلطان من وقاحته كما تعلم، نزع منه بشالك طرابلس، فما كان منه إلا أن صب جام غضبه على رعيته البائسة..."[7]

---

[1] العنقاء(ص 49)
[2] المرجع السابق (ص34)
[3] المرجع نفسه(ص 76)
[4] المرجع نفسه (ص100)
[5] المرجع نفسه (ص155)
[6] الخل الوفي (ص10)
[7] المرجع السابق (ص 13-14)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن هذه الاسترجاعات تذكر نظمي بيك حاله أيام دراسته العسكرية في اسطنبول ليلقي لنا ضوءاً أكبر على هذه الشخصية " تذكر أيام شبابه في اسطنبول حينما كان طالباً في المدرسة العسكرية، لعن الله الفقر، كان جوعي أكثر من شبعي في هذه المدينة..."[1] ، ومن خلال الاسترجاع قدم شخصية التفكجي باشا من ناحية أخرى " كنت رقيقاً لوالدك، أعرف ذلك، وكنت محبوبه أيضاً ، وهذا ليس سراً ... "[2] ، وفي (الغول) قدم الكاتب شخصية الدوش من خلال استرجاع بين بعض صفاته " جرب نمر الحلواني أن يتحداه مرة في دق الأباط.. افترشه الدوش تحته ولم يقم عنه إلا بعد ن اعترف أمام كل أهل الحارة بأنه مرة"[3] ، ومنها الاسترجاع الذي قدم لشخصية الشيخ وحيد البتير " أذكر حين عدنا من بولاق إلى غزة هاج البحر وأزبد.. صار الموج كالجبال، صعد الشيخ وحيد إلى السطح وضرب بقدمه ظهر السفينة وصاح بأعلى صوته : (تأدب يا بحر .. فما عليك غلا بحر مثلك) " [4]، ومن هذه الاسترجاع تقديم شخصية أحمد وما حدث معه وإضاءة جانب من جوانبها " – كيف أستطيع منعه وقد طلقت أنا زوجتي وأم ولدي حسن فور عودتي من عسكريتي المرعبة في اليمن ..كانت أجمل نساء الحارة ..وأرجحهن عقلًا .. لكن ذلك لم يسكن شكوكي المجنونة ... أخذتها بالشبهات والظنون.. طلقتها وتزوجت محضية العوراء الدميمة التي يسود كنها الجدار .. يومها قال أهل الحارة: عاد من عسكريته نصف مجنون .. والآن اكتمل جنونه " [5] وأيضاً " ذات يوم وقع أحمد أسيرًا في قبضة ثوار اليمن .. هالهم بياض بشرته وزرقة عينيه فظنوه كافر .. ربطوه إلى جذع شجره وانهالوا عليه بالعصي حتى تمزق جسده..."[6].

3. **اختفاء شخصية ، ثم عودتها للظهور من جديد** ، ومن ذلك استرجاع الكاتب لما حدث مع حاييم ومصيره بعد ذلك الحدث " – لقد ضحيت بعيني وأذني وأنفي، عندما كشف الجزار مراسلاتي مع نابليون، ولكني رفضت أن أضحي بك يا نظمي، لم أبلغ الجزار أنك كنت عميلاً للطرفين في الوقت نفسه ... "[7]، ومن الاسترجاع الذي يوضح مصير شخصية نظمي بعد اختفائها زمناً بعد ظننا أنها ماتت على يد القهرمانة بواسطة السم " احمله إلى العربة قبل أن يتقيأ على البساط، فالسم سليماني "[8] ، ظهر بعدها بفترة من الزمن حياً وقد وضح الكاتب ما

---

[1] الخل الوفي (ص22)
[2] المرجع السابق (ص 28)
[3] الغول(ص 13)
[4] المرجع السابق (ص 19)
[5] المرجع نفسه (ص 46)
[6] المرجع نفسه (ص 46)
[7] الخل الوفي(ص 19)
[8] المرجع السابق (ص 99)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حدث له عن طريق استرجاع " لا كله ولا القهوة، القهوة فيها سم سليماني، أنا دلقتها تحت – السجادة، واتماوتت، كان قلبي حاسسني من حد ما شفت سلمون أشر على رقبتو ساعة ما دخلت عليهم هو وحزقيال، الله لا يكسبهم خير ... اضطر سائق العربة أن يهدئ سيره عند مسجد محمد الفاتح ليتفادى الذين خرجوا من المسجد بعد صلاة العشاء، قفزت من العربة وأسلمت ساقيَّ للريح ، في الميناء أعطيت خاتمي لقبطان سفينةٍ ألقت بي على شاطئ يافا، بعد أن قضيت على ظهرها شهراً كاملاً أقاسي من الجوع والعطش ..."[1].

4. **سد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير ، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية** ، فعاد الراوي مثلاً لذكر قصة حلم فاطمة بالحصان الأبيض الذي يطير من خلال استرجاع ما قاله أبوها عن حلمها هذا "ابنتك بحاجة إلى حجاب يحميها، وسوف أطلب من الشيخ محمود كتابه لها بعد صلاة الجمعة. لم تذكر ذلك لفاطمة حتى لا تغضب"[2]، وأعاد الراوي قصة خضرة في أكثر من مكان، فيسترجع خروجها من بيتها سافرة " لاكت سيرتها الألسن منذ وقفت سافرة أمام المسجد تتحدى المصلين وتقهقه ساخرة في وجوههم"[3] ، وعاد الكاتب ليذكر قصة طفولة يونس عبر استرجاع خارجي " رجل في هجيرة العمر لم يجد وقتاً لكي يحب أويحب منذ ماتت أمه في أول صباه، ومنذ أبت عليه الكبرياء وعزة النفس أن يستعيض عن حنانها بحنان امرأة أخرى ولوكانت النجاشي التي يجري حليبها في عروقه، والتي كانت تسهر غلى جوار فراشه إلى شروق الشمس لعله يحتاج إليها أويطلب منها شيئاً .كان قد ودع طفولته منذ ودع وجه أمه، ترك أقرانه في اللعب حول المضارب ليلتحق بجوهر ورعيان أبيه، يتعلم ركوب الخيل ورعي الإبل قبل أن يفرح بعد عامه الثامن..."[4]، ومنه أيضًا استرجاع داخلي لزوجة سالم تسترجع ما رأته عند باب خضرة " أرادت أن تفضحه وأن عمه بما رأته على باب خضرة حين تعقبت سالم أول الليل. لكنها خافت أن يطلقها... "[5] ، ومنه استرجاع شهوان لقاءه بفتاة الشجاعية " – نعم يا سيدي فتاة من الشجاعية قابلتها أول مرة في أربعاء أيوب، وانقطع عني خبرها إلى أن التقينا في سوق الجمعة .اسمها وضما والله ما رأت عيني أجمل منها."[6]، ومنها في رواية (الخل الوفي) استرجاع عبد الوهاب ما حدث بعد تعافيه من مرضه في قصر الخاتون " تذكر عبدالوهاب ليلة

---

(1) الخل الوفي (ص148)
(2) العنقاء(ص 62)
(3) المرجع السابق (ص 71)
(4) العنقاء (ص73)
(5) المرجع السابق (ص 98)
(6) المرجع نفسه (ص118)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقف التفكجي باشا، وقد تعتعه السكر على الدرج المؤدي إلى الطابق الثاني في السرايا، حيث كان يرقد عبدالوهاب جريحاً في سرير الخاتون وأخذ يجأر بأعلى صوته :

– تهتمين بفأرٍ من فئران الحقول، تمرضينه على سريرك، وتهملينني أنا زوجك التفكجي باشا رئيس القراقول وكيل متسلم غزة قراها ..."[1]، ومن ذلك استرجاع الكاتب لحال الخاتون بعد زواج عبد الوهاب " كانت قد أغلقت غرفتها على نفسها منذ سمعت بزواج عبد الوهاب... " [2].

ومن العودة لأحداث القصة تكرارياً استرجاع مرجانة لموت فاطمة " والمرة الثانية حين ودعت فاطمة في وادي الزيت الوداع الأخير، تمنت ساعتها لوماتت، قبل أن تغلق عيني فاطمة الواسعتين على خيال يونس"[3] ومنه أيضاً كلام مبارك عن جوهر " أنت لم تعرف عمك جوهر في شبابه يا عبد الوهاب، لقد هجم على الفرنسيين وحده، أطاح بعشرة منهم قبل أن يلقوا عليه الشباك ويسحبوه مع الأسرى "[4] ، ومن ذلك " استعاد أهل الحارة مأساة خضرة، وبدأوا في مغادرة الحارة ، هاربين بأعراضهم ... "[5]، ومن ذلك استرجاع نظمي حبه لسكينة وخضرة " لقد أحب سكينة في مطلع شبابه ولكنها صدته بقوة، كان زوجها الأول قد مات ولم تطاوعه نفسه أن يتزوج ثيباً ... ما كاد أن يشفى من حب سكينة حتى وقع في حب خضرة فلما امتنعت لم يكن أمامه سوى بنات الهوى" [6] فهذا الاسترجاع أعاد التذكير ببعض المواقف التي حدثت بين سكينة ونظمي من جهة وبينه وبين خضرة من جهة أخرى وسلط عليها ضوءاً من جانب آخر، وفي مكان آخر من الرواية يسترجع الكاتب ما حدث لوهبة ومبارك " – سيدي وهبة طخ التفكجي ، وهج على مصر .. وسيدي مبارك حبسوه في قلعة عكا، حسين آغا المتسلم سلم الواد للأقطع ... "[7] ، ومن هذه الاسترجاعات في (الغول) فاسترجاع محمود لقصة جده وهبة مع الخاتون " – هذه ساق جدنا عبد الوهاب كان يسعي بها الي مخدع الخاتون .. بنت الصدر الأعظم .. يشرب ويقصف معها اليوم بطوله .. إلى أن خنقها التفكجي ..فتحول بطل الحب إلي بطل للحرب لا يشق له غبار "[8].

---

[1] الخل الوفي (ص27)
[2] المرجع السابق (ص 28)
[3] المرجع نفسه (ص36)
[4] المرجع نفسه (ص41)
[5] المرجع نفسه (ص 42)
[6] المرجع نفسه (ص 56)
[7] المرجع نفسه(ص109)
[8] الغول (ص44)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك عاملان اثنان يقيسان الاسترجاعات داخل الرواية هما **مدى الاسترجاع وسعته** ، أما المدى فله علاقة اساسية بزمن القراءة وأما السعة فلها علاقة أساسية بزمن الكتابة[1]،فمدى الاسترجاع يطول أويقصر ويتحدد بالمدة الزمنية التي احتلها الاسترجاع ، فقد تكون أيامًا أو شهورًا أوسنوات، أما سعته فهي المساحة التي احتلها الاسترجاع داخل زمن السرد وتتحدد السعة بالسطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار في القصة [2]، إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أوالمستقبل، وتكون قريبة أوبعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسَح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي " مدى المفارقة "، هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسُها مدة معينة من القصة تطول أوتقصر، وهذه هي ما نسميه (اتساع المفارقة)" [3] إذ " يتحدث أحدهم في الوقت الحاضر قائلا : (قضيت شهراً في بيروت السنة الماضية)؛ المدى سنة؛ لأن الحدث وقع قبل عام من الوقت الحاضر للسرد، والاتساع شهر؛ لأن الحدث استغرق شهراً " [4].

2. **الاستباق (الاستشراف) :**

وهي التقنية الثانية للمفارقة السردية ، يتم فيها " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب واستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات " [5]، وفيها يقوم الكاتب " بالتطلع إلى ما هو متوقع أومحتمل الحدوث في العالم المحكي "[6]، ويعرفه ديفيد لودج بأنه " الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد " [7]، وتتفق مع هذا التعريف تماماً مها قصرواي[8] ، ويعرف أيضاً بأنه " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الرواي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أوفي اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم في الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الراوي "[9].

---

[1] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص125)
[2] انظر السابق(ص 122)
[3] انظر لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي(ص 74-75) وبحراوي ،بنية الشكل الروائي (ص125)
[4] العجمي، السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية(ص38)
[5] بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ص 132)
[6] المرجع السابق (ص 133)
[7] لودج ، الفن الروائي(ص 86).
[8] قصراوي ، الزمن في الرواية العربية (ص 211)
[9] مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة(ص 66)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلجأ الكاتب لهذه التقنية لربط أحداث القصة بعضها ببعض، وإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي وتوقعه وبذلك يساعده أن يكون شريك في الإنتاج الروائي، لأن الاستباق عبارة عن " تمهيد أوتهيئة"[1] ، ويعتقد بعض النقاد أن هذه التقنية تفسد عنصر التشويق والمفاجئة لأنها تهيأ القارئ لما سيأتي ،فيفقد الحدث بريقه وجمال المفاجئة التي يحدثها عند إيراده ،فالاستباق " يتنافى مع فكرة التشويق"[2]، ولكن يجوز أيضًا أن نقول أن حالة الترقب ونشوة حدوث التوقع الصحيح بعملان على إثارة القارئ وإعمال خياله.

أنواع الاستباق :

يستطيع المتتبع للنصوص الروائية تمييز نوعين من الاستباقات داخل جسم الرواية، تبعاً لوظيفة هذا الاستباق، فهو إما متوقع (الاستباق للتمهيد)، وإما يقيني (الاستباق للإعلان)[3].

الاستباق للتمهيد : هو ذلك النوع من الاستباقات التي تفسح المجال للقارئ لتوقع أحداث القصة القادمة فهو يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى ، فالغرض الأساسي من هذا النوع " التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ... وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه "[4]، ومن هذه الاستباقات قول شيخ التفاح " ما إن يصل نيسان حتى يصبح الشعير طول قامة الرجل، هذه سنة خير وبركة غن شاء الله "[5]، ومنه الحلم الذي رآه الجزار " كنت أنوي قتل تاج الدين، لكنني رأيت الليلة في المنام أنني أقطع لحمًا من جسدي وألقيه للكلاب، حين ذهب روعي حاولت النوم ثانية فرأيتني أقطع لحما من جسدي وأشويه في النار "[6] فكان هذا الحلم تمهيدًا لما سيحدث له من خيانة زوجته " رتب له كبير الخصيان مجلساً وسمعها وهي تركع على ركبتيها أما مملوك شركسي أشقر في ريعان الصبا خاضعة متذللة .. والمملوك يتهرب منها ويقول ما فعلناه في غيبة الجزار ..لا يجوز أن نفعله في حضوره .. فلسنا نأمن شره وشر عيونه – قال الجزار : إذا فقد كنت أقطع من جسدي والقيه للكلب حتى تعافه .. هذه نصف الرؤيا، إلي بالنصف الآخر كان عليه

---

[1] برنس ، المصطلح السردي(ص 86)
[2] القاسم، بناء الرواية (ص 65)
[3] انظر بحراوي ،بنية الشكل الروائي (ص 132-137)
[4] المرجع السابق (ص133)
[5] العنقاء(ص 30)
[6] المرجع السابق(ص 88)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن يتخلص من مماليكه وقادتهم قبل أن يبدأ بتنفيذ ما عزم عليه .. جهز حملة للعسكر على جبل لبنان بحجة تأديب العصاة .. وما أن غادروا القلعة حتى أمر خصيانه بإيقاد نار كبيرة في باحة القصر .. وطلب إليه الحريم واحدة واحدة مبتدئا بأحبهن إلى قلبه .. يقبض على عنق كل واحدة ويطرحها في النار على وجهها ويدوس على رأسها وظهرها بقدميه حتى تلفظ الروح .. ثم يطلب غيرها إلى أن قتل سبعة وثلاثين امرأة وهو يصرخ كالمجنون – هكذا أقطع لحماً من جسدي وأشويه في النار حتى يتفحم "[1]، ومن الاستباقات أيضا توقع الخواجة موسى لسبب اجتماع الحاخام بهم " لعنة الله على الحاخام، فهو لا يجتمع به إلا ليطلب المال"[2] فكان ذلك تمهيدا لطلب الحاخام المال من المجتمع بهم " والتنظيم كما تعلمون بحاجة إلى المال، وعليكم أن تتبرعوا بسخاء من أجل ذلك ..."[3] ، ومن الاستباقات في رواية (الخل الوفي) تمهيد الكاتب لرحيل جوهر " لقد نويت الرحيل ، وسوف يكون رحيلاً بلا عودة ... " [4] وجاءت لحظة الرحيل بعد ذلك " ليس الحج ما ينويه جوهر، وإن كان قد أعلن للقوم ذلك ، فقد أسر لها برغبته المجنونة في العودة إلى الحبشة ، بعد أن يؤدي الفريضة "[5]، ومنه استباق عودة جوهر لأرض أجداده الذي أعلنته النجاشي لكنه لم يحدث ومات قبل أن يحقق حلمه وحلم أمه " ستدق طبول كثيرة في الغابات، وتوقد النيران في شعاب الجبال،وتنتصب الموائد ، وحلقات الرقص والغناء، ابتهاجاً بعودة الملك ، الملك الذي لا يظلم عند أحد "[6] ، ومنه " أن شاء الله سنتنا خصاب، السنة إجا مطر كتير "[7]، وفي الغول يمهد الكاتب لطلاق زينب " وغداً عندما أطلق أخته زينب سيضرب الجنون العائلة كلها "[8].

2. **الاستباق كإعلان** : وهو النوع الآخر من الاستباقات اليقينية التي ستحدث حتماً في النص، وهو الذي " يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[9]، فهو " يخبر صراحة في أحداث وإشارات أوإيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية "[10]، ومنها في (العنقاء) هم شيخ التفاح عند انقطاع المطر عنهم " لن يستطيع الفلاحون تسديد ما

---

[1] العنقاء (ص 134-135)
[2] المرجع السابق (ص 153)
[3] المرجع نفسه (ص166)
[4] الخل الوفي (ص14)
[5] المرجع السابق (ص 36)
[6] المرجع نفسه (ص 45)
[7] المرجع نفسه (ص 159)
[8] الغول (ص43)
[9] بحراوي ، بنية الشكل الروائي(ص 137)
[10] قصراوي ، الزمن في الرواية العربية (ص 218)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليهم من الديون والضرائب وقد يموتون جوعاً ... "[1] ، ومن هذا النوع من الاستباقات ما ورد على لسان تلاميذ تاج الدين الخروبي من أنه راحل لمكان آخر " – كأنها خطبة الوداع " [2]

ثم يرد ذلك صراحة في قول تاج الدين الخروبي " نظر الشيخ إلى تلاميذه واحداً واحداً كأنما أراد أن يتزود ثم هتف أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه"[3] ، ومن هذه الاستباقات أيضاً استباق فوز الأشعل فرس يونس في السباق " صهل الأشعل صهلة قرعت الخيل كلها، أوجس الفرسان خيفة وأيقنوا أن أمرهم مشكوكاً فيه "[4] وبعد هذا الاستباق يذكر الروائي فيما تقدم من الرواية فوز الأشعل " في بداية السباق كانت الخيل متقاربة. وقبل الوصول إلى منتصفه بدأ حصان يونس تقدمه الحثيث، ثم سبق الآخرين، وترك بينه وبين الذي يليه مسافة كبيرة. مقتحماً خط النهاية، ضج الناس بالهتاف "[5] ، ومن الاستباقات الإعلانية إعلان الكاتب مصير فاطمة عن طريق حلمها بيونس " أجهشت مرجانة بالبكاء .. احتضنت فاطمة:

– لست مجنونة يا مرجانة ، الليلة جاءني يونس على ظهر جواده الشعل ، التأمت جراحه وجراح جواده ، وإن كانت آثارها باقية تفوح منها رائحة كرائحة المسك ، حينما رأى دهشتي قال لي :– الشهداء لا يموتون .. لقد عرض الله علي الحور العين فقلت له يارب لقد جاء في محكم كتابك (ولا تنس نصيبك من الدنيا) فكيف أنسى فاطمة وهي نصيبي ؟

قال الله: – اذهب يا يونس وأحضرها .. لتكن لها مراتب الشهداء بما صبرت واحتسبت .. لتحيا معك هنا في ظل العرش ، وقد جئت لآخذك .

مد يده ليردفني على ظهر الشعل كما كان يفعل وأنا عروس .. هممت بالنهوض فأثقلني

الحمل .. قال لي :

– سأعود غدا.. ستكونين خفيفة كالفراشة .. وستتركين أهل الدنيا للدنيا . " [6] ، وهذا استباق لموتها أثناء ولادتها عبد الوهاب " ابتسمت فاطمة، شخصت ببصرها إلى الباب، همست بصوت واهن:

---

[1] العنقاء(ص 45)
[2] المرجع السابق (ص 78)
[3] المرجع نفسه (ص 78)
[4] المرجع نفسه (ص 96)
[5] المرجع نفسه (ص 97)
[6] المرجع نفسه(ص 232)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–يونس ؟

مدت ذراعًا بيضاء نحيلة .. مثل شمعة على حائط السيد هاشم " .

–هل تأخرت عليك ؟

سقط ذراعها إلى جانبها .. صرخت مرجانة بصوت وحشي يحطم القلب:

–سيدتي.. "[1]، ومن الاستباقات اعلان الكاتب للقحط الذي سوف يصيب موسم الزرع " إذا لم تمطر الآن فسوف نجوع في العام القادم ، والتفكجي باشا لن يرحمنا "[2]، وتحققت النبوءة " انتهوا من الحصاد بعد موسم شح فيه المطر، بخلت الأرض كما بخلت السماء، لم ترتفع السنابل أكثر من شبر واحد ... "[3]، ومنها أيضاً استباق الكاتب للصلح بين الفلاحين والبدوعلى لسان مصطفى الكاشف " – لن يكون هناك غزويا مبارك ، أنا في طريقي لردم الهوة التي حفرها الأتراك بين الفلاحين والبدو، وعما قريب ستسمع ما يسرك "[4]، وقد تحقق ما أراد الكاشف وانضم البدوللفلاحين في قتالهم لأعدائهم " البدو يحاصرون الدبوية مع مصطفى الكاشف " [5]، ومنها استباق الكاتب بإعلان نهاية أحلام نظمي في المال " لم يكن نظمي بيك يتصور أن أحلامه ستنتهي هذه النهاية "[6]ثم يوضح هذا الانتهاء من خلال استرجاعه ما جرى وكيفية إلغاء الصليان – تجارة نظمي الرابحة – " نزلت عساكره إلى حارات دمشق ، لإحصاء الدكاكين وأرباب الصنائع والحرفيين لكي يوزعوا عليهم الضريبة الجديدة، فجوبهوا بثورة لم يسبق لها مثيل، سالت الدماء في الشوارع ، سقط العديد من القتلى، صارت البلاد على شفا العصيان، فما كان من الوالي إلا أن لجأ إلى أسهل الحلول، أرسل منادياً في المدينة أنه أبطل الصليان"[7].

ومن الاستباقات أيضاً استباق أم سلامة لموت أحد أبنائها بشعورها بذلك " – قلبي مقبوض يا سلامة ، وشايفة الموت قدامي، الموت اللي أخذ أبوكم ، وأخذ جواد أول بختي ..."[8]، فما كان

---

(1) العنقاء (ص234)
(2) الخل الوفي(ص 48)
(3) المرجع السابق(ص 72)
(4) المرجع نفسه (ص 50)
(5) المرجع نفسه (ص118)
(6) المرجع نفسه (ص 94)
(7) المرجع نفسه (ص 94)
(8) الخل نفسه (ص175)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا استشهاد أحد أبنائها فعلاً "– أكرمنا الله بثلاثة شهداء ،سالم أبو غوش شقيق سلامة أبو غوش وابن أخت الشيخ أنس ... "[1].

وظيفة الاستباق :

لقد ذكرنا سابقاً وظيفة الاستباقات من خلال ذكرنا لأنواعها، لأنها تصنف تبعاً لوظيفتها، وبإمكاننا اعتبار وظيفته الأساسية في التمهيد لأحداث لاحقة، أو التنبؤ بالمستقبل، أوالإعلان عما ستكون عليه مصائر الشخصيات ومجرى الأحداث، ورغم ما يتصف به الاستباق من عدم يقينية الأحداث لأنها لم تتحقق بالفعل، وإنما حدوثها محض احتمال إلا أنها تقدم بناءً جديداً للرواية وتخلخلاً على مستوى الزمن، كما أنه يعمل على " خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[2] تزيد من حالة التسلية والانسجام داخل الرواية فلا بترك القارئ السرد حتى يتحقق فيه ما توقعه.

ويمتاز الاستباق بقلة انتشاره إذا ما وزن بالاسترجاع في تواجده في القص، ولكن ذلك لا يعني أنه أقل أهمية منه؛ إذ تبرز فائدة الاستباق في السرد أنه يأتي للتطلع إلى الأمام، ومحاولة استكشاف المجهول، حيث نجد أن الشخصية الروائية تقوم عادة من خلال الاستباق بتخمينات لما يدور من أشياء مجهولة، بإشارة زمنية أولية تعلق صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[3].

وبقي أن نقول أن روايات السبعاوي استذكارية بالمجمل قليلة الاستشرافات، مما زاد من عنصر التشويق فيها فإذا قورن بين الاستذكار والاستباق أيهما يندرج تحته التشويق والمفاجأة أكثر سيكون الغلبة بالإجماع للاستذكار.

---

[1] الخل الوفي (ص184)
[2] بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ص137)
[3] انظر قصراوي، الزمن في الرواية العربية(ص 211)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب . مستوى السرعة (المدة) :

حيث يتم فيها إما تسريع السرد أوإبطائه، وقد حدد جانيت أربع سرعات سردية، هي: التوقف، والمشهد، والتلخيص، والحذف. وفي فترة لاحقة أضاف (سيمور جاتمان) علاقة، خامسة أطلق عليها (الامتداد) وهي التباطؤ [1].

1. **تسريع السرد ،وينقسم إلى الخلاصة (التلخيص) والحذف .**

أ. **الخلاصة** : ويطلق عليها الملخص، أو التلخيص، أو المجمل، أو الإيجاز، وبعيدًا عن التسمية فهي تعني: " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أوشهور أوسنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال "[2]، فهي تلخيص ما حدث من الأحداث في مدة زمنية طويلة في مقاطع أوصفحات معدودة ، دون التفصيل فيها وفي ذلك يصبح زمن السرد الحكاية أقل من زمن القصة (زمن الحكاية < زمن القصة)، إنها اختزال عدة أيام أو أشهر أوسنوات في مقاطع أو صفحات معدودة، وتسير فيها القصة بسرعة كبيرة دون تفاصيل زائدة، وذلك للقفز عن الأحداث التي لا أهمية لها في السرد، وتؤدي الخلاصة وظيفة التقديم العام للشخصيات، والربط بين مشاهد الأحداث وتقديم الاسترجاعات والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمني، والمرور السريع على فترات زمنية[3]، ولذلك نرى ربطًا دائمًا بين الخلاصة والاسترجاع فيما يسمى بالسرد التلخيصي الذي يعرف بأنه " الاستعراض السريع لفترة من الزمن "[4].

ومن أمثلة الخلاصة في الروايات تعلم خضرة للسباحة " في المرات التالية كانت أكثر جرأة ، رضيت أن تتعلم السباحة "[5]، وتلخيصه لمدة مرض شهوان " ظل شهوان شهراً يراوح بين الحياة والموت "[6] ،ومنه " ظل حصان يونس ثلاثة أيام بلياليها يدور حول حدود مملكته حتى أصاب كلاهما التعب، فناما ثلاث أيام بلياليها "[7]، ومثلها " لقد أثقلتهم الفجيعة أياماً وأسابيع وشهوراً قبل أن يرموا بذاكرتها إلى النسيان ، كانت تمر شهور دون أن يطرق بابها أحد " [8] ، ومن التلخيص قول الرواي " ثم تكرر خروجها في وضح النهار دون أن تحتشم في

---

(1) انظر العجمي، السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية (ص39-40)ولحمداني، بنية النص السردي(ص 76)
(2) جنيت ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج (ص109)
(3) انظر القاسم، بناء الرواية (ص 82)
(4) بحراوي ، بنية الشكل الروائي (ص 146)
(5) العنقاء(ص 37)
(6) المرجع السابق(49)
(7) المرجع نفسه (ص 18)
(8) المرجع نفسه (ص 27)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملبسها أو حديثها أو مشيتها" [1]، وتقديمه لشخصية يونس من خلال تلخيص " حدثهم عن أبيه شيخ مشايخ السبعة، وعن أخيه الذي صار شيخاً بعد وفاة والدهما، وعن المواقع الطاحنة بين قبيلة عنزة وقبيلة شمر ... "[2]، ومن الخلاصة أيضاً ما حكاه يونس لزوجته فاطمة " حكى لها حوادث البادية وأيامها وحكت له قصص الحارة وما وعته ذاكرتها الغضة الصغيرة، كانت ابنته وزوجته ولعبته المفضلة ولا يدري أي الثلاثة شغفته حباً "[3] ، ومنها أيضاً " فمكث سبعة أيام، تفنن في إرضاء سيده ومؤانسته حتى دعاه الوالي للحج معه ومؤازرته عند إظهار دعوته بمكة المكرمة..."[4] ،ولخص الكاتب موسم قطاف الزيتون " استمر العمل قرابة الشهر دون توقف"[5]، ومنه أيضاً قول الكاتب عن الفيضان " استمر المطر لليوم الرابع "[6] ، ومن أمثلته " صار عددهم يتناقص "[7]ومنه أيضاً تلخيص مرض زوجة شيخ التفاح وموتها وموت نعمة ابنة فاطمة ويونس " ارتفعت حرارتها يوماً ، ثم ظهرت البقع الداكنة على الجلد في اليوم التالي ، وماتت في اليوم الثالث . وجاء دور نعمة: ظهرت على الطفلة نفس الأعراض. ولقيت نفس المصير" [8] ، ومن أمثلة الخلاصة في (الخل الوفي) تلخيص الكاتب لما حدث مع أهل حارة التفاح بعد منع الماء عنهم " عادت الجرار إلى البيوت فارغة، منعت الدواب من الورود على الحوض، ثلاثين يوماً بلياليها ..."[9]، ومن التلخيص " رفض التفكجي جميع الوساطات، أوشكت الحارة أن تصبح قرية للأشباح، أخيراً اتفق مبارك وأعيان الحارة على أن يدفعوا مبلغاً مفصولاً كل عام للتفكجي، مقابل رفه رجاله عن البئر"[10] ، ومنه قول الكاتب " كثيراً ما حاولت لفت نظر زوجها لكي يقتصد في غدواته وروحاته إلى بيت أخته ... "[11] ، ومنه " في غضون أيام قليلة، كانت ألواح الدرس قد هرست السنابل الناشفة، وفعلت السكاكين فعلها في إخراج حبات القمح من مكامنها خلف السفير "[12] ، ومنها " بعد يومين من رمي المدافع لم يعد في دمشق ما يستحق الرماية ، إذا وقف الإنسان عند أول سوق الجديد بشوف المرجة "[13]، ومنه " في الأيام التالية

---

[1] العنقاء (ص 71)
[2] المرجع السابق (ص 32)
[3] المرجع نفسه (ص 75)
[4] المرجع نفسه (ص 89)
[5] المرجع نفسه (ص 118)
[6] المرجع نفسه (ص128)
[7] المرجع نفسه (ص203)
[8] المرجع نفسه (ص206)
[9] الخل الوفي (ص42)
[10] المرجع السابق (ص42)
[11] المرجع نفسه (ص 59)
[12] المرجع نفسه (ص 83)
[13] المرجع نفسه (ص96)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انشغل جوهر بتنظيم رجاله من أهل الوادي وتوزيع السلاح عليهم ... "[1]، ومن الخلاصة في رواية الغول " واصلوا التهام طعامهم حتى اختفى جبل الملفوف تماماً ولم يبق في الصينية إلا العظام التي جردت من اللحم "[2]، ومن الخلاصة تلخيص الكاتب لجهود أهل الحارة في محاربة الجراد " بذل أهل الحارة جهودهم في محاربة الجراد ،دقوا له على الصفيح، وأنشدوا الأدعية والابتهالات، أشعلوا الحرائق في الحقول لكي يثنيه الدخان عن النزول بواديهم، لكن ذلك كله ذهب أدراج الرياح "[3]، ومنها " فقبله تلميذاً عنده وواصل تدريبه حتى اكتسبت ذراعه الليونة المطلوبة، وأسلست له الربابة قيادها، وصدر عنها ذلك الصوت الذي يقارب النغم الأصلي حناناً ولوعة ..."[4] ومنها " وتورمت قدماه من المشي أيامًا بطولها "[5].

ب. **الحذف** (الإضمار أو القطع)[6] : التقنية الثانية لتسريع حركة السرد، وهو السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية ، ولا يقدم عنه شيئا البتة في زمن الخطاب، فيها يصبح زمن القصة أكبر من زمن السرد (زمن القصة > زمن السرد)، أي " إلغاء الزمن الميت " [7]، ويمكننا القول أن زمن السرد غير موجود أساساً فيها، ويقوم فيه الروائي بحذف أو إسقاط فترة زمنية من زمن القصة وعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع وأحداث ومن الممكن أن يكتفي بما جرى في تلك الفترة بكلمات ضمنية.

ويمكن تصنيف الحذف إلى نوعين هما **الحذف المعلن والحذف الضمني** ، أما الحذف المعلن ففيه يصرح الراوي بالحذف كأن يقول " بعد عامين، أوبعد أشهر " ،والنوع الآخر (الضمني) فهو " الحذف الذي لا يصرح بوجوده في النص، وإنما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرة، وبذلك يكون الحذف، في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد" [8] فيسكت الراوي عن المدة المحذوفة، ويغيب عنها التحديد الزمني.

ومن أمثلة **الحذف المعلن** " في اليوم التالي واصلوا جولاتهم في الوادي وأخذوا يسمرون حول بكارج القهوة"[9]، ويعتبر هذا النموذج مثالًا على الخلاصة أيضاً، حيث حذف المدة الزمنية بين ما حدث بالأمس وهذا اليوم ولخص ما حدث في اليوم التالي، ومن الحذف المعلن حذف

---

[1] الخل الوفي (ص117)
[2] الغول(ص 26)
[3] المرجع السابق (ص 29)
[4] المرجع نفسه (ص 51)
[5] المرجع نفسه (ص 71)
[6] انظر مانفريد ، علم السرد (ص121)
[7] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص 156)
[8] جنيت ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج ،(ص119)
[9] العنقاء (ص34)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الراوي ما بين فترة رجوع الحجاج ومعاودة السرد " عاد محمل الحجاج منذ أشهر طويلة "[1]، وقد يكون الحذف حذف كلام لا يريد الراوي التلفظ به لبذائته فيستعيض عنه بنقاط معلنا وجود كلمات محذوفة من السرد هنا مثل " قال: القيصر والسلطان .. وأشار إشارة بذيئة من يده "[2]، ومن أمثلة الحذف المعلن في (الخل الوفي) " في اليوم التالي ذهب جوهر إلى الجازية في بيت أبيها في الحارة ... "[3] ، ومنه " وبعد أسبوع من زواجه راودته نفسه في العودة للقاء الخاتون "[4]، ومنه " بعد مسيرة يومين من المضارب استيقظ ليجد يونس على رأسه ... "[5]، ومنه " حين استيقظ في اليوم التالي وجد نفسه في فراشه ... "[6]، ومن الحذف المعلن في الغول " بعد العصر انتجعوا البحر ... "[7]، وحذف الكاتب فترة وقوع الصلاة " أنهى الشيخ علي ارتشاف كأسه واستأذنهم في الانصراف إلى المسجد. بعد الصلاة جلس المصلون في انتظار درس العصر ... "[8]، ومثله " في الليلة التالية بدأ دورته عند نسائه الثلاث الأخريات ... "[9] ، ومثله " وفي اليوم التالي قاموا بإحصاء الطابور وقاموا ببعض التدريبات "[10].

أما **الحذف الضمني** فمثاله حذف الراوي للمدة الزمنية بين حوار سالم وشهوان وما فعله شباب الحارة في اليوم التالي " صر سالم على أسنانه – الله يسهل عليك، ثم تابع في سره (الله لا يسهل عليك ولا يقشعك بخير) شباب الحارة وصلوا ضريح أبو الكاس منذ الصباح الباكر على ظهور الخيل التقوا هناك بشباب الحارات الأخرى ..."[11]ومن الحذف الضمني حذف الكاتب بعض الجمل القصيرة التي تربط الأحداث ببعضها مثل " كنت أبيع الجبنة في السوق ، أخذا كل ما معي من الجبنة، زعما أنهما سيدفعان الثمن في الدبوية، ركبت معهما" [12] فهناك حذف لموافقة المرأة على دفعهم للثمن في الدبوية .

ومن الحذف الضمني في رواية (الخل الوفي) حذف الكاتب لمدة سفر نظمي بيك إلى اسطنبول فبعد حوار فارحي معه جاء الكاتب على سرد ما حدث له بعد لقائه بحزقيال " خذ هذا

---

[1] العنقاء (ص 133)
[2] المرجع السابق (ص 158)
[3] الخل الوفي (ص14)
[4] المرجع السابق (ص 28)
[5] المرجع نفسه (ص 46)
[6] المرجع نفسه (ص 97)
[7] الغول(ص 10)
[8] المرجع السابق (ص 27)
[9] المرجع نفسه (ص 39)
[10] المرجع نفسه (ص 72)
[11] العنقاء(ص 96)
[12] المرجع السابق (ص212)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكتاب لابن عمي حزقيال في اسطنبول ،وجد حزقيال في نظمي بيك ضالته المنشودة ..."[1]، وحذف الكاتب لحظة قطع يد السباهي " مد السباهي يده، كان السيف عارياً تحت عباءة جوهر، طارت يد السباهي في الفضاء، خر مغشياً عليه ... "[2] ، ومنه حذف المدة ما بين لقاء نظمي بحزقيال وبين وصوله لبيت كهرمانة " حاول نظمي النهوض لمصافحة حزقيال ولكن أقدامه لم تسعفه ، هب كبير الخدم لمساعدته وقاده إلى عربته . استقبلته القهرمانة بابتسامة عريضة ... "[3]، كما يمكن اعتبار انتقال السارد للسرد من بداية شهر ما متجاهلاً ما قبله حذفاً ضمنياً " في مطلع نيسان كان الجزار قد أكمل حشد قواته في هربيا ... "[4]، وحذف الكاتب مدة العمل في تجهيز المزلقان لنقل المدفع " سنهدم جدار السرداب من هنا، ونسوي مزلقاناً نجر عليه المدفع بالحبال. قبل آذان العصر تم تجهيز المزلقان ... "[5]، ومن الحذف الضمني في رواية الغول حذف الكاتب لفترة السباق الذي حدث في البحر بين المصطافين من أبناء الحارة، فمن التجهيز له إلى الفائزين مباشرة " اصطفوا في عرض البحر ليتسابقوا من يصل الشاطئ أولاً . الفائز الأول كان خليل .. .بعده خرج مشعل ثم زوج أخته إسماعيل ثم شقيقه عبد الحميد "[6]،وحذف الكاتب فترة هجوم الجراد وذكر أثرها فقط "بذل أهل الحارة جهودهم في مقاومة الجواد ... تأمل الشيخ علي البتير ساقية النخل بعد رحيل الجراد ، لم يبق من حقل الملفوف الأخضر إلى سيقانه البيضاء العارية "[7] ، وحذف الكاتب فترة مرض السروان بعد طعن محمود له " ما أن شفي السروان من طعنة السكين حتى بدأ يتهيأ لحفلة عرسه "[8] ، ومن الحذف الضمني حذف الكاتب لبداية قراءة سورة الفاتحة " ونصر جيوشه الموحدين على القوم الكافرين بحرمة الفاتحة. لم يكملوا الفاتحة حتى دب الصريخ في الحارة"[9]، ومن هذا النوع حذف الكاتب لبعض كلام وضحا التي استنجدت بشهوان ليرد عنها تحرش الجنود " – كنت أبيع الجبنة في السوق .. أخذا كل ما معي من الجبنة .. زعما أنهما سيدفعان الثمن في الدبوية .. ركبت معهما .. في الطريق اقترب أحدهما مني ....وأنا في عرضك يا شهوان" [10]حيث حذف الكاتب ما قالته المرأة بعد اقتراب الجنود منها لأنها لم تقله وقطعت كلامها أو لأنه مفهوم من خلال السياق .

---

(1) الخل الوفي (ص19)
(2) المرجع السابق(ص 42)
(3) المرجع نفسه (ص 99)
(4) المرجع نفسه (ص162)
(5) المرجع نفسه (ص172)
(6) الغول(ص 10)
(7) المرجع السابق (ص 29)
(8) المرجع نفسه (ص 37)
(9) المرجع نفسه (ص 84)
(10) العنقاء(ص 212)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. **إبطاء السرد (تعطيل السرد):**

وهو المقابل لتسريع السرد، يحدث إبطاء السرد من خلال تقنيتين اثنتين هما :

أ. **المشهد** : وفيه تتعطل حركة السرد فنرى الزمن جامداً لا يتقدم ويعرف بأنه " التسجيل الحرفي للمشهد أو الموقف الروائي بكل تفصيلاته التي تجعله يماثل أو يطابق الواقع المرئي الموضوعي "[1]، وهو صيغة سردية " تعرض تيارًا مستمرًا من التفاصيل الفعلية للحدث "[2] ولا يكون المشهد إلا في (الحوار) حيث يعرف المشهد أنه " ردود متناوبة "[3] ويوظف في الرواية لغرض الكشف عن طبيعة وأبعاد الشخصية والاجتماعية، فبواسطته تصبح الرواية "قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التأويل والتفسير"[4] ، فهو أحد أهم أساليب تصوير ورسم الشخصيات، حيث يغيب فيه الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين فيتساوى زمن القص مع زمن وقوعه، وكما بقية التقنيات السردية الزمنية الأخرى للمشهد وظيفة كسر الرتابة إلى جانب أنه يمنح الشخصيات فرصة التعبير عن نفسها فيترك الرواي مهمة السرد ويفسح المجال للشخصيات لتعبر عن نفسها عن طريق الحوار، ولا بد من أن تتوفر في الحوار صفتان لكي يحقق أهميته هما: أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدوللقارئ كأنه عنصر دخيل عليها، ويتطفل على شخصياتها. وأن يكون سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف، فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية لها [5]، ويعطي المشهد القارئ إحساسًا بالتفاعل و" المشاركة الحادة في الفعل"[6]، وتدل كثرة المشاهد في ثلاثية أرض كنعان على انفتاح الكاتب على الشخصيات وإعطائها الفرصة للظهور، لكن كثرة ظهورها داخل النص الروائي شكل عبئًا على النص وعشوائية مخلة وإسقاط مهمة الكتابة على الشخصية بعد أن كانت على الكاتب، وذلك قلل من قيمة الرواية الأدبية، ويمكن تلخيص وظائف المشهد كتالي :

1. **له دور كبير في الكشف عن الأحداث وتطورها**، ومنه المشهد بين شيخ التفاح وابنته فاطمة " – ما بك يا أبي ؟

– خطبك مني سالم؟

---

[1] بوشعير، النص الروائي السردي (ص124)
[2] مانفريد ، علم السرد (ص123)
[3] بحراوي ، بنية لشكل الروائي (ص 166)
[4] قصراوي، الزمن في الرواية العربية (ص 239)
[5] انظر نجم ، فن القصة (ص 119)
[6] القاسم، بناء الرواية (ص 94)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– شرد الدم من عروقها :

–هل أعطيتني له ؟

– كلا ..."[1]

ومنه أيضاً المشهد الذي دار بين الحاخام اليهودي وأبناء طائفته ليخبرهم بنيتهم استجلاب يهود العالم ليستوطنوا فلسطين [2]، ومن المشاهد التي ساهمت في تطور الأحداث مشهد حضور التفكجي لأخذ الغلة من الفلاحين وحواره مع أهل الحارة " نظر بلؤم وخسة ، ثم سأل:

– أين الغلة يا شيخ الحارة؟

أشار مبارك بيده غلى الأكوام الهزيلة.

– الغلة أمامك يا باشا

– خيانات ؟ فلاحين لصوص ، سرقتم الغلة ..."[3]

ومن هذه المشاهد المشهد الذي دار بين محمد علي ووهبة بن يونس " ابتسم الوالي وسأله:

أنت من غزة ؟؟ ماذا يقولون عني في مدينتكم ؟

– يقولون يا سيدي أن الله أعز بك الإسلام ، وينتظرون جيوشك الظافرة لترد لهم الأمن والكرامة والعدل ، ويبايعونك على الموت في سبيل الله ، أو ينصرك الله ويعز بك دينه وعباده

ربت الوالي كتفه وقال لولده إبراهيم:

–لقد أحسنت الاختيار

ثم سأل قائد فرسان الهنادى: – هل كل رجالك على شاكلته ؟

– كل رجالي يفتدونك بأرواحهم يا سيدي .

هز محمد علي رأسه والتفت إلى إبراهيم باشا:

---

[1] العنقاء(ص 47)
[2] انظر المشهد في المرجع السابق (ص161-167)
[3] المشهد في الخل الوفي(ص 76 – 78)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

–هل أجبتم رسالة مصطفى الكاشف ؟

–نعم يا سيدي وأرسلنا له البنادق والذخائر التي طلبها " [1]

ومن هذه المشاهد في (الغول) المشهد الذي دار بين أهل الحارة حول العلاقة بين العرب والأتراك وتوترها " قال الشيخ عبد الله المنشاوي صديق الشيخ وحيد وزميل دراسته: – الشيخ وحيد نابه من يومه ..وقد كان مثار إعجاب أساتذته في الأزهر الشريف..وحسد زملائه وأقرانه .. ورغم أنه قصير نحيل إلا أنه كان واثقا بنفسه معتدا بها إلى أقصى درجات الاعتداد.

قاطعه الحاج سعيد الشوا رئيس البلدية مثنيا على الشيخ وحيد:

–أي هيه الرجال بتتكيل بالصاع ؟؟!! ... قال وهو يتهالك على كرسيه: – وقعتو مع السلطان يا أم رشدي، ابنك بدويهد كل اللي بنيته "[2]، ومن المشاهد هذه في (الغول) المشهد الذي حدث عند استدعاء شباب الحارة للخدمة العسكرية " مر بهما مشعل دون أن يلقي السلام .. دخل إلى البد لاهثا.. زائغ العينين .. وانتحي جانبا ووضع وجهه بين راحتيه واستغرق في بكاء مرير .. أحاطوا به يستطلعون جلية الأمر .. قال لهم وهو يشنج: –استدعوني للعسكرية .. أنا وكل أولاد الحارة .

وضع خليل راحته على كتف مشعل وسأله:

– والوهابية؟

–استدعوك أنت وأخيك والدوش وابن عمك محمود للعسكرية واستدعوا إسماعيل والحاج أحمد للجندرمة... "[3] ، ومنه المشهد بين وحيد البتير والمنشاوي الذي أظهر مبايعة البتير والمنشاوي للبهاء على أنه نبي مرسل [4] ، ومنه مشهد الحوار بين المفتي والمنشاوي حول عبد البهاء [5].

2. **له دور في الكشف عن أنواع وتقسيمات الطبقة ومستواها الاجتماعي**، ومثاله المشهد الذي حدث بين شيوخ الحارات والمتصرف للحديث عن المالك الجديد لوادي الزيت يونس، عرفنا

---

[1] الخل الوفي(ص 138)
[2] انظر المشهد كاملاً في الغول(ص 19-24)
[3] انظر المشهد في المرجع السابق (ص57-59)
[4] انظر المشهد في الغول(ص 64-66)
[5] انظر المشهد في المرجع السابق (ص 75-77)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيه الكاتب على حارات غزة ومشايخها وبعض صفاتهم " لم ينقذ شيخ التفاح من هو اجسه المرة إلا صوت المتصرف وهو يخاطبه : ماذا تقول يا شيخ التفاح :

– أقول لا إله إلا الله محمداً رسول الله .

– ماذا تقول في يونس؟

– إن أملاكه تحد أملاك الحارة كما تعلم، وأنه لنعم الجار، فوالله ما نأخذ شيئاً يشينه أو يضرنا.

– قال شيخ الشجاعية وقد استفزه تنويه شيخ التفاح بجيرته ليونس .

– هل سيعصر زيتونه في معاصركم أم أنه سيعصر في معاصر حارتنا، ... " [1]

ومن المشاهد التي بينت التقسيم الاجتماعي أيضاً المشهد بين النجاشي وراكان والد يونس وجوهر ويونس" – لا تفعلوا ذلك بأولاد الملوك

وقف كل من في المجلس مشدوهاً

– قال الشيخ راكان : أنت تتكلمين إذن يا نجاشي .. تتكلمين لغتنا

جاء يونس وفي يده قطعة الحلوى التي صنعتها له .. وسيفه الخشبي يتدلى على جانبه .

–قال لأبيه: ما ألذ ما تصنع النجاشي من الحلوى .. تذوق هذه.

أخذ القطعة لاكها في فمه .. كان قرارًا صعبًا هذا الذي يطلب منه لكن النجاشي ألحت:

– وفر جوهر من هذا إكرامًا لسيدي يونس

: عاد العبيد يمسكون بجوهر .. هجم يونس على العبيد بسيفه الخشبي

– لماذا تسحبون جوهر خلوا عنه .. خلوا عنه

ضرب العبيد جاهداً في تخليص جوهر منهم.

– اتركوه .. أتركوا أخي

---

[1] العنقاء(ص 21-22)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اهتزت نخوة الشيخ راكان .. يونس ..طفلة اليتيم .. كبر وصار يأمر وينهى، بعد أن تركته أمه المريضة للنجاشي تعتنى به أكثر مما تعنى بولدها.

: أشار بيده للعبيد .. تركوا جوهر .. قال للنجاشي

–عندما يكبر سنلحقه بالرعيان .. لا يجوز أن يبقى معك في المضارب

– ليكن

. احتضنه يونس وأخذ يمسح دموعه "[1].

3. **يبث الحركة والحيوية في السرد** ، ومنه المشهد بين يونس ونظمي الكلاغاصي " عندما بدأ المزاد كان يونس وحده فقد تخلى الملتزم شيخ المشايخ عن منافسته منذ البادية، فتح جوهر الكيس ولمعت الجنيهات الذهبية قال يونس للباشا:

– عدها يا باشا خمسمائة ليرة ذهبية وأشار لنظمي أفندي الكلاغاصي مأمور الطابو حين أراد أن يثبت البيع في سجل الدائرة :

– يونس بن راكان بن مرشد بن فهيد السبعاوي العنزي .

تأفف نظمي أفندي من طول اسمه فنهره بشدة:

– والله لو أسقطت اسماً واحداً مما ذكرته لك لأسقطن رأسك بسيفي هذا .

ارتجف نظمي أفندي وتابع بصوت متحشرج :

– حدود الأرض من وادي المقدمة شرقاً حتى سابع موجة في البحر غرباً" .[2] ، ومن المشاهد الباثة للحركة داخل النص مشهد دخول أولاد الجازية الواحد تلو الآخر للمضافة لمناداة أبيهم". دخل المضافة محمد، كبير أبناء عبد الوهاب، فعلم الجميع أنه يحمل رسالة من أمه الجازية إلى أبيه، تبسم جوهر وهو يراقب تهامسهما : – اللهم اجعله خير.

أشار عبد الوهاب لولده بالانصراف.

---

[1] العنقاء(ص113-114)
[2] المرجع السابق (ص 18)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يكد ينصرف حتى دخل ولده الثاني محمود وهمس في أذنه، أدرك الجميع أنها الرسالة الثانية، ثم جاء أحمد أصغر أولاد عبد الوهاب وهو في الثالثة من عمره فامتلأت بهم المضافة.

قال جدهم مبارك : الأفضل أن تلبي النداء وإلا فسوف ترسل الجازية بناتها أيضاً في طلبك، ضحك عبد الوهاب ونهض يسوق أولاده الثلاثة ، فر الصغير من قبضته ولبد في حضن جوهر : – أريد جدي جوهر، احتضنه جوهر وأشار لعبد الوهاب : – دعه لي ... "[1].

4. **يأتي ليلخص أحداثاً** ، ويسمى هذا النوع من المشاهد **بالمشهد التلخيصي** ، ومنه المشاهد الحوارية التي كان يرويها السبعاوي على لسان شخصياته ليلخص الحال الاجتماعي والسياسي والديني وما آلت إليه الأمة في ذلك الوقت مثل المشهد الذي دار بين يونس وتاج الدين الخروبي الذي لخص فيه حال الأمة " أي فجر هذا الذي طلع على آمر السجن ؟ دهمته خيل يونس حتى أنهم ساقوه قبل أن يحتاز ثيابه وقف عاريًا أمام يونس يستر عريه بكلتا يديه .. ناوله أحد العبيد خرقة لف بها وسطه..

قال شيخ التفاح–خذنا إلى الشيخ الذي عندك والويل لك أن كنت مست شعره من رأسه

أجهش آمر السجن: هذا رجل مبارك .. إنني أتقرب بطاعته إلى الله .. كيف دار بخلدكم شيء كهذا دونكم الشيخ فاسألوه .. وحياة ديني أنا ماشي معاه سربست .. أطل رجل مقيد بالغلل في يديه وقدميه وقد تهدل شعره البيض مختلطا بلحيته

– أطلقوني أول ثم افعلوا بهؤلاء الحراس ما يحلولكم ...

– من أنتم ؟

–أنا يونس من عرب السبعة .. صاحب وادي الزيت على مشارف غزة .. وهذا عمي الشيخ رمضان شيخ حارة التفاح وولده مبارك .. وهذا أخي جوهر .. إن رجالي على خيلهم يحاصرون المكان .. فإن شئت أن تصحبنا أنت ومن تختاره فهذا شرف عظيم لنا وسوف نمنعك بسيوفنا أن يصيبك مكروه حتى نموت عن آخرنا

ضحك تاج الدين وقال ليونس :أنت إذا من نجد .. من ديار الشيخ الجليل محمد بن عبد الوهاب مصلح الملة ... "[2]، ومن المشاهد التلخيصية مشهد اجتماع أبناء الطائفة

---

[1] الخل الوفي(ص 44-45)

[2] انظر المشهد كاملاً في العنقاء (ص137- 143)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اليهودية بحاخامهم ليتباحثوا أمر جلب يهود العالم لفلسطين، فقد لخص الراوي فيه فكرة الصهيونية وكيف بدأت ومن دعمها وما أسباب نجاحها، وآراء اليهود أنفسهم من هذا الأمر[1].

ويُلاحظ أن المشاهد بوظائفها المتعددة احتلت مساحة كبيرة على طول الرواية جعلت ظل فن المسرح حاضرًا بقوة.

ب. **الوقفة :**

الوقفة أو كما تسمى القطع الوصفي لأنها لا تجيء إلا من خلال الوصف أو" لتعليقات السارد الهامشية " [2]، وتنشأ الوقفة " بانحلال الحدث"[3] حيث يقطع فيها الراوي حركة الأحداث ليصف شخصية ، مكان أوعنصر آخر من عناصر الحكاية ، ولا يمكن أن تخلو رواية من وقفة وصفية " فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً"[4]، إن الوقفة الوصفية في السرد ترتبط بالوتيرة الزمنية له فتعمل على " إبطاء السرد لدرجة يبدو فيه متوقفاً عن الحركة والتنامي، وفيه يكون زمن السرد أقل بكثير من زمن الحكاية"[5]، ففيها " يكون هناك جزء من النص السردي أوزمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أوانصرام في زمن القصة "[6] ولا يمكن إبعاد النظر عن الوظيفة الأساسية للوقفة الوصفية التي توشي النص بألوان من الزينة اللفظية، وتنقل القارئ إلى عالم متخيل يغمض عينيه لكي يستطيع رؤية هذه الأوصاف التي أنشأها الكاتب، كما أنها تشكل استراحة للقارئ من تسارع الأحداث المستمر داخل الرواية، فالسرد بحاجة لإبطاء واستكانة وفترات استرخاء تكون متنفساً للشخصيات، وتفسح المجال لخيال القارئ حتى ينشط ويتخيل ويراجع فيتحول من متلقٍ إلى منتج للنص أو مشارك في إنتاجه فتحقق هذه الوقفات غاية التشويق، وتزيد استمتاع القارئ بالنص، فهي بذلك لها وظائف " تزيينية أو وظيفية بنيوية أو رمزية" [7]، وإلى جانب الوقفة الوصفية تأتي الوقفة من خلال المونولوج الداخلي الذي يتضمن بدوره وصفاً للشخصية التي تجريه، فإبطاء الزمن هو الحالة التي يكون فيها زمن القصة متوقفاً أو قصيرًا جدًا في حين يتسع زمن الخطاب، وفي هذه الحالة يتوقف الروائي عن سرد الأحداث أو يلخصها ويوجزها ليطلق

---

[1] انظر المشهد كاملاً في المرجع السابق(ص 161-167)
[2] برنس ، المصطلح السردي (ص 17)
[3] بحرواي، بنية الشكل الروائي (ص108)
[4] لحميداني، بنية النص السردي (ص 78)
[5] يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق(ص 93)
[6] برنس ، المصطلح السردي (ص 17)
[7] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص 176)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العنان لنفسه يحاورها، وللمنولوج إضافة لوظيفته في رسم الشخصيات وظيفة إبطاء الزمن وتوسيع زمن الخطاب .

والمتتبع لثلاثية السبعاوي يلاحظ قصر وقفاته الوصفية، فرواياته في حالة حركة دائمة، وقد يكون قصد في الحركة الدائمة في الرواية تتابع الأحداث في حياة الفلسطيني فما إن يخرج من حدث كبير حتى يدخل في حدث أكبر، وتدور عجلة الأيام وهو يخرج من مأزقٍ إلى آخر .

وفي وقفاته يقف هنيهةً من الزمن ثم يرجع إلى حالة الحركة، ومن أمثلة الوقفات وقفة تدخل فيها الكاتب مباشرة في السرد وهو يعترف أن في ذلك بعض الابتذال والمباشرة ، لكنه أراد أن يرد على بونابرت من خلال حوار شامبليون مع نابليون الذي ظهر فيه وصف مدينة غزة وتاريخها " لم تكن باريس موجودة في ذلك الوقت .. ولم تكن فرنسا أيضا موجودة كان أجدادنا يخوضون عراة في مستنقعات ما حول نهر السين.. في الوقت الذي بنى فيه أهل هذه المدينة القصور المزودة بغرف الاستحمام الرحبة ومجاري المياه .. وغرف النوم ذات الأسرة المصنوعة من الخشب .. والوسائد المحشوة بريش النعام .. كانت شوارع هذه المدينة في ذلك الوقت معبدة ..تقطعها العربات التي تجرها الخيل .. إن أهلها يا سيدي أصحاب حضارة رائدة ..."[1]، ومن الوقفات الوصفية الطويلة نسبياً الوقفة التي وقفها وهبة من خلال تذكره لغزة ولبيت الخاتون " كان يرى ساقية النخل أسفل التلة التي بني عليها قصر الخاتون ،ومن خلفها ساقية الشيخ شعبان، ثم ساقية قلفان ، ثم ساقية الشيخ نبك ، حتى زقاق اعبيه ، ومن الجهة الأخرى كان يرى بيوت حارة التفاح ويميزها بيتاً بيتاً ابتداءً من سطح الجامع الأيبكي حتى حارة العامودي على أطراف ساقية الرماد ، أما داخل غرفة الخاتون فقد كان كل شئ يحمله إلى عوالم البهجة والمسرة ويحلق به في بلاد السحر والعجائب ، ويطلق العنان، لخيالاته المجنحة ، ورغباته المكنونة، والأشواق الخبيئة في أعماق نفسه، ألوان الأغطية والستائر، النقوش المترفة على خشب الرياش الثمين ، الطنافس التي أبدعت لكي تستند عليها الخاتون بمرفقها الغض وساعدها الطري كالملبن ..."[2] ، ومن الوقفات المنولوجية وقفة سلامة مع نفسه يحادثها " فكر سلامة، ترى أين عدلة الآن، هل ستذهب مع باقي النساء من حملة المشاعل، أم أنها ستلازم أمها وأخوتها الصغار في غيبة خاله الشيخ أنس الذي سيكون على رأس أهل الحارة في وادي هربيا ،شعر بالحنين إلى عدلة، وود لويتزود منها بنظرة قبل أن يذهب إلى الحرب "[3]، ومن الوقفات

---

[1] العنقاء(ص193-194)
[2] الخل الوفي(ص 104)
[3] المرجع السابق (ص 175)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوصفية القصيرة " هبت نسمات الصباح على شجيرات الليمون فتضوعت رائحة زكية عبق بها المكان، انبلجت الشمس، أحسوا بفيض النور يغمرهم شيئاً فشيئاً، وسمعوا تسابيح تلف الأرض والسماء، كأنما هبطت ملائكة الرحمة"[1]، ومن الوقفات الوصفية في (الغول) " قبل لحظة من سقوطه مغشيا عليه.. كان العذاب قد بلغ مبلغه .. أحس بأن روحه تشف من كل جلدة .. وأنها بدأت تغادر جسده إلى برزخ الأرواح .. قبل أن يغرق في الضباب الأبدي .. تجلت له مدينة يغمرها الضوء .. أسوارها شاهقة .. لبنة من الفضة .. ولبنة من الذهب .. قناطرها من الفيروز والزمرد .. أعمدتها من المرمر ..ترابها من التبر وحصباؤها من المسك والعنبر .. على بابها تصطف الحور العين .. كل حورية يرى مخ ساقها من شدة البياض..."[2]، وفي هذا الوصف تشويق وإبراز لجمال الجنة وبهائها.

[1] الخل الوفي (ص 202)
[2] الغول(ص 47)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

الشخصيات في الثلاثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصية الروائية هي أول العناصر التي تقع عليها عين القارئ، وآخر ما يودع القارئ من عناصر في الرواية، لذلك أولاها النقاد رعايةً خاصة، فهي تمثل الشخصية العنصر الأساس في الرواية، بل إن بعض النقاد يعتبر أن الرواية هي (فن الشخصية) حتى في صورها الأولى في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيس فيها؛ لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أوتصارعهما معاً [1] ، وتكمن أهميتها في أنها تساهم بشكل كبير في تجسيد فكرة الروائي، وهي حجر النرد الذي يتحرك صعودًا وهبوطًا على رقعة الرواية، فلا يخلوجزء في الرواية من حضور أحد الشخصيات ،ومن خلال حركتها وعلاقتها بمثيلاتها تنشأ الأحداث داخل المكان الروائي، والعلاقة بين الشخصية والأحداث وثيقة جدًا، حيث لا يتصور وجود فعل بغير فاعله، لذلك فلا يمكن فصل عرى الترابط الوظيفي بينهما لأن " الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[2] ، ويتمكن الكاتب من خلالها الإمساك بزمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة سليمة في رسم كل شخصية، وبيان أبعادها وجزئياتها؛ لأنها سوف تصاحب القارئ من لحظة الانطلاق حتى لحظة التنوير.

الشخصية لغةً :

لم يستخدم العرب القدماء لفظة الشخصية، إنما عبروا عنها بكلمة شخص، فمادة الكلمة (ش خ ص) وهي مستعملة في اللغة منذ القدم، وكلمة شخصية هي المصدر الصناعي من شخص.

والشخص لغةً هو جماعة شخص الإنسان، وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه [3].

---

[1] انظرسلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ،(ص 11)
[2] رشدي،فن القصة القصيرة (ص29)
[3] انظر ابن منظور، لسان العرب(مج7/ 45 -46)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في كتاب العين فقد ذكر: الشَّخص :سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُّخوص والأشخاص. والشَّخيص : العظيم الشَّخصِ، بين الشَّخاصة[1]

ويذكر إبراهيم أنيس في المعجم الوسيط في مادة شخص " شخص الشيء عينه وميزه عما سواه " ، أما الشخصية فيعرفها أنها " الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة" [2].

ويفسرها آخرون غير تفسيرها اللغوي فهي تعني عندهم الوجود الشخصي، أوالهوية الشخصية ، وقد اعتبرت الشخصية أنها " مجموع منتظم من المؤهلات النظرية كالوراثة، والتركيب العضوي، والمهارات الفنية المكتسبة..."[3].

ويظهر المعنى الأدبي للشخصية واضحاً في التعريف لكلمة (persona) اللاتينية حيث هي " القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية "[4].

وهي عند علماء النفس " جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميزاً واضحًا "[5].

الشخصية اصطلاحاً:

تعددت تعريفات النقاد لمصطلح الشخصية فاتفقوا في بعض المواطن واختلفوا في مواطن أخرى ، ومن هذه التعريفات :

1. أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية [6]

---

[1] انظر الفراهيدي ،كتاب العين، (مج4/ 165)
[2] أنيس والمجموعة ،المعجم الوسيط(ص 475)
[3] جبور ، المعجم الأدبي (ص 147)
[4] حنا، الشخصية بين السواء والمرض،(ص1).
[5] عزت، أصول علم النفس(ص473)
[6] وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية (ص65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية بقولهم الرواية شخصية[1].

3. يعرفها جيرالد برنس أنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أوأقل أهمية (وفقاً لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) "[2].

4. أما مرتاض فيعرفها أنها هذا العالم المعقد الشديد التركيب، حيث تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدلوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية [3]، كما يؤكد مرتاض أنه التركيب (ش خ ص) يعبر عن " قيمة حية عاقلة ناطقة "[4].

5. ويعرفها آخرون أنها " كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[5] أو تعرف تبعًا لعلاقتها بالحوادث أنها " العناصر التخييلية التي تخلق الحوادث الروائية وتتفاعل معها"[6] ، ويؤكد هذا التعريف أن الشخصية لا تقتصر على البشر فكل محرك للأحداث يعتبر شخصية لذلك يعرفها آخر أنها " كل ما يؤدي فعلًا أويمارس تأثيرًا ،أو يتمتع بحضور قوي يتجاوز حجمه "[7].

ويطلق عليها فورستر اسم الناس أوالممثلون، ويبين كيفية خلقهم فالروائي " يصنع لنا عدة كتل من الكلمات التي تصف الإنسان شخصيًا وصفًا عامًا ... ويمنح الكتل أسماء كما

---

[1] انظر التوتجي، المعجم المفصل في الأدب(مج2/، ص 456 -457.)
[2] برنس، المصطلح السردي(ص42-43).
[3] انظر مرتاض، في نظرية الرواية (ص 73)
[4] المرجع السابق (ص 75)
[5] زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،(ص 114)
[6] الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (ص50)
[7] قنديل ،فن كتابة القصة (ص205)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينسب إليهم حركات وإشارات معقولة ويجعلهم يتكلمون... وربما يجعلهم يتصرفون تصرفًا مناسبًا وهذه الكتل من الكلمات هي الشخصيات"[1].

وهناك فرق بين الشخصية الواقعية والروائية فالثانية" أكثر مراوغةً ... فهو مخلوق من مخيلة مئات الروائيين الذين تتباين طرق تفكيرهم"[2] ، ويفرق زيتوني بين الشخص والشخصية وينفي ترادف المفهومين فالشخصية عنده "نتاج اللغة، ولا وجود لها خارج الكلمات الدالة عليها في النص "[3] وهي عنده عنصر مصنوع ،مخترع.

كما أنّ هناك فرقًا آخر بين مفهوم الشخصية الفنية والعينية، حيث إن لفظ (personnage) دلالة على الشخصية الحكائية ولفظ (personnalite) دلالة على الشخصية الواقعية (الإنسان)[4]، وذلك اضطراب حسب رؤية عبد الملك مرتاض حيث لومضينا في تمثل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية خاصةً، لكان المصطلح هو شخصنة لا شخصية على أساس أن الشخصية مصدر متعدٍ يدل على تمثيل حالة، بنقلها من صورة إلى صورة أخرى "[5].

والمتتبع للروايات قديمها وحديثها يجد اختلافًا في طريقة طرح وتقديم الروائي للشخصية الروائية، فالأوائل يتعاملون معها على " أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها وملابسها..."[6]، ويجعل منها الروائي مؤججاً ومحركاً للأحداث فلا تتحرك الأحداث " إلا بوجود شخصية أوشخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي "[7] ، ولقد اهتم الكلاسيكيون بالشخصية اهتماماً كبيراً، وكانوا حريصين على الدقة في تصوير شخصياتهم، و" تميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة، ولا أدلَّ على ذلك من أن نرى معظم مسرحياتهم تحمل عناوينها أسماء أبطالها، حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري، وأصبح لها وجود مستقل، وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيه" [8]، أما الجدد من الروائيين فيجعلون الشخصية نتاج عمل تأليفي، أو إنَّها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير، فينادون "

---

[1] فورستر، أركان القصة(ص 56)
[2] المرجع السابق (ص69)
[3] زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص114)
[4] جودي ،شعرية الشخصية والمكان في عائد إلى حيفا (ص28)
[5] مرتاض، في نظرية الرواية (ص 74-75)
[6] المرجع السابق (ص 76)
[7] انظر المرجع نفسه (ص 76)
[8] مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما(ص 84)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بضرورة التضئيل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي "[1] فذلك كافكا مثلاً جعل من شخصياته مجرد رقم، وقد تشكل هذه الرمزية تهميشاً للشخصية بشكل كبير ونقصاً في أساسيات بنائها حيث أن " الأسماء لا تكون بلا دلالة، فهي دائماً تعني شيئاً ما، حتى لوكان المعنى السطحي العادي... هي دائماً جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة "[2]، ومن هؤلاء الروائيين أندري جيد، فرجينيا وولف، وجويس وميشال بيطور، وكلود سيمون، صمويل بيكيت ، ووليام بيروغس[3].

ويصنع الكاتب شخصياته من خلال التفاعل مع الشخصيات الحقيقية التي تثير فيه العواطف، وتولد الأفكار، فيبلورها في خياله الخاص، ويعيد تشكيلها ليصنع شخصيات أخرى روائية تمتزج فيها صفات الشخصيات الحقيقية؛ لتصنع شخصية عبارة عن مزيج من الشخصيات.

والحق أن صناعة الشخصية الروائية ليست عملاً ثانوياً يقوم به الكاتب كما يرى الروائيون الجدد إنما هو مخاض فكري ينتاب الكاتب لينسج من بنات أفكاره كائنات حية، فالشخصيات " تخلق في اضطراب وهذيان"[4].

أنواع الشخصيات الروائية :

تزخر كل رواية بالعديد من الشخصيات، وبما أنه سبق وقلنا أن الشخصية هي السمة أوالصفة الخاصة بشخص ما، فمن الحتمي أن تختلف وتتعدد أنواع الشخصيات طبقاً لصفات الشخوص المميزة لكل واحدة منها، وبما أن العمل الروائي عبارة عن رسالة بين طرفين هما المؤلف والقارئ، ينبغي في العمل الجيد أن يشرك المتلقي في إنتاج وفهم النص وأن يتفاعل معه، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم الشخصيات الروائية إلى قسمين رئيسين هما شخصيات منتِجة وشخصيات منتَجة، أما الشخصيات المنتِجة فهي التي شكلت العمل الأدبي سواء في الكتابة أو الفهم ، والمنتِجة هي الشخصيات الورقية الوهمية التي أنتجها كل من المبدع والمتلقي وفيما يلي تفصيل ذلك :

---

[1] مرتاض، في نظرية الرواية(ص 77)
[2] لودج، الفن الروائي (ص 45.)
[3] انظر مرتاض ، نظرة الرواية (ص 80 -81)
[4] فورستر، أركان القصة (ص 56)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات المنتِجة : وهي نوعان :

أ. المؤلف (المبدع، الروائي، الرواي، السارد، المبئر).

وهو ذلك الشخص الذي يختفي غالباً خلف شخصية الرواي أو السارد للقصة ويقوم "بلعب دور هام في رسم الشخصيات الأخرى " [1] .

إن عملية خلق الروائي لشخصية الراوي لجعلها أداة لتحريك السرد والشكل " الذي يعطيه لذلك الراوي وراءها مدلولات كثيرة ولقد ميزت النظريات الحديثة بين الراوي والكاتب " فالراوي هو " المؤلف الضمني أو هو الكاتب وقد دخل بعلاقة مع ما يروي"[2] ،أما الكاتب فهو مختفٍ خلف الأثر الأدبي، مما يؤكد على ذلك كلام جيرالد برنس حيث أن السارد " يجب أن لا يخلط بينه وبين المؤلف الذي لا يشكل عنصراً سردياً"[3]، وللسارد وظائف عدة منها التنسيق حيث يقوم بعمليات الربط بين الأحداث والتأخير والتقديم فيها، وله وظيفة إبلاغ ووظيفة تنبيهية واستشهادية وله وظيفة أيدلوجية ووظيفة انطباعية وغيرها[4].

والكاتب عندما يصنع شخصياته " يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه..."[5].

ب. المتلقي :

إن لعملية التلقي أكثر من محور مهم فخلافاً على أن المتلقي قد يكون قارئ الرواية العادي أوالناقد ، فإن دلالات وإيحاءات النص الروائي تختلف من قارئ لآخر ومن ناقد لآخر، فهناك عدد لا محدود من الدلالات والنتاجات التي قد يخرج بها المتلقي للنص الروائي، تخضع هذه الدلالات لطبيعة المتلقي ومستوى ثقافته وتوجهاته في فهم النص وعوامل أخرى كثيرة، وبإمكاننا اعتبار النص الذي لا يفهم من زاوية واحدة ولذا تتعدد قراءاته بتعدد قراؤه أنه نص غني خصب نجح كاتبه في زرعه بإيحاءات ودلالات عديدة تزيد ثراءه الأدبي[6].

---

[1] نجم ، فن القصة (ص 76)
[2] العيد ، تقنيات السرد الروائي(ص 183)
[3] برنس ، المصطلح السردي(ص 158)
[4] انظر الوكيل، تحليل النص السردي (ص 62-63)
[5] يقطين ، انفتاح النص ا(ص 141)
[6] انظر البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم (ص 49-50.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه العملية " عملية معقدة في ذاتها، لا ترى فيها عنصراً مهماً حتى تجد إلى جانبه عدداً آخر من العناصر، فإذا كان للعامل النفسي أثر مهم فإن العوامل الأخرى لها مثل هذا الأثر، لا سيما العامل الاجتماعي "[1].

وتكمن أهمية دور المتلقي كمنتِج للرواية في أنه " يعيد عملية فهم الأدب " [2] ، وعملية فهم الأدب عملية وظيفية دالة، تسهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي، وبإمكاننا القول أن أي عمل أدبي لا قيمة له بدون قراءته وتلقيه، فهو وقتها اتصال فقد أهم أركانه وهو المستقبل.

الشخصيات المنتَجة (المخلوقة) :

وتظهر أنواع الشخصيات المنتَجة جلياً في تعريف جيرالد برنس لها فالشخصية عنده "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقاً لأهمية النص)، فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها، أوعميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ"[3]، ومعظم تقسيمات النقاد تقسم الشخصيات إلى ثنائيات (نامية وسطحية ثابتة) و(رئيسة وثانوية) ...

1. ثنائية الشخصية الرئيسية والثانوية :

وهذا التصنيف قائم على التمييز بين الشخصيات بناءً على الوظيفة والفاعلية التي تتميز بها الشخصية.

أ. الشخصية الرئيسية (المحورية):

وهذه الشخصية هي التي يتأسس عليها العمل الأدبي، فهي المحركة لأحداث الرواية، وكان الروائيون القدماء يعتبرون شخصية (البطل) أهم الشخصيات الرئيسة في العمل الروائي

---

[1] المبارك ، استقبال النص عند العرب(ص 73)
[2] خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي(ص 121)
[3] برنس، المصطلح السردي(ص 42 -43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذه الشخصية هي الحامل لرسالة الكاتب والمجسد لرؤيته ومواقفه في الحياة ويعرف البطل بأنه " العنصر الذي يتتبعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية ، فهو يجمع أجزاءها المتبعادة ،ويقدم وجهة نظرها ومنظورها " [1]،والبطل عبارة عن " مجموعة من المتناقضات المتفاعلة، وتتبع أهميته من مدى تأثيره فيمن حوله، ومن الدور الذي يؤديه في المجتمع"[2]، ثم تضاءل دور هذه الشخصية البطلة فـ"ليس بالضرورة أن يكون الشخص المحوري بطلًا للقصة؛ لأن مفهوم البطولة قد اختلف في العصر الحديث"[3]، وأصبح الروائيون يميلون إلى التعددية الصوتية، فتعددت الشخصيات وكبر دورها في الرواية، ولم تعد شخصية واحدة مسيطرة على حركة الأحداث داخل الرواية.

وفي رواية (العنقاء) اتبع السبعاوي نهج الكتاب الجدد ولم يجعل لقصته شخصية بطلة، بل وزع دور البطولة لتشمل أكثر من واحد، حيث تقاربت الشخصيات في مساحة وجودها وتأثيرها داخل العمل ، ومن هذه الشخصيات .

1. يونس: الفارس البدوي الشهم صاحب الأملاك ، الذي اشترى وادي الزيت وحرر الفلاحين من الضرائب التي كانت تثقل كاهلهم ، الرجل الذي طالما أنجد الملهوف وساعد المحتاج "معولين على كرم سيدهم وحسن وفادته"[4]، تزوج فاطمة ابنة شيخ حارة التفاح، فكان لها نعم الزوج، وعندما ناداه الواجب ليحمي غزة ضد غزو بونابرته ضحى بحياته مقبلًا غير مدبر " لكز جواده فطار به إلى حيث الفرنسيس. لم يكد يبتعد حتى عاجلته قذيفة مدفع. رآه شيخ الحارة يطير بحصانه إلى السماء السابعة ثم يهويان كلاهما إلى الأرض. القذيفة الثانية عجنت لحمه بلحم حصانه"[5]، بالرغم من كون يونس شخصية أساسية وهي الشخصية التي ابتدأت بها القصة إلا أن الكاتب أنهى دوره بعد ثلثي السرد وفي ذلك إلغاء لفكرة البطولة المطلقة، ومحاكاة لسنة الله في الكون، حيث لا بقاء لأحد سواه .

2. جوهر : عبد يونس الزنجي ورفيقه على طول مسيرة الرواية ، الذي ما تخلى أبداً عنه وظل وفياً لذكراه، وظلت شخصيته قائمة في رواية الغول، كانت نفسه تعاف العبودية بالرغم من ولائه لسيده .

---

[1] زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص34)
[2] أيوب ،الشخصية في الرواية الفلسطينية (ص 38)
[3] البوجي، اللغة العربية فنونها وقضاياها (ص92)
[4] العنقاء(ص 9)
[5] المرجع السابق (ص 192)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. شهوان : مغنى الحارة ومطربها ذوالشخصية المتقلبة وسيظهر ذلك عند الحديث عن الشخصيات المدورة ، يقتل نفسه ليتزوج محبوبته، ثم ما يلبث حبه لها أن يخبو بعد زواجه منها.

4. تيمور الضرغام (شيخ المشايخ) : ويصوره الكاتب أنه شاذ بلا خلق فهو السبب فيما حصل لخضرة وهو الذي جعل من غلام قوقازي وسيلته للتسلية رغم زواجه بأربع نساء غير جواريه، وهو جبان هرب من المواجهة عندما سمع بتقدم الفرنسيس تجاه غزة.

5. القاضي معروف : قاضي السلطان الذي يحور فتواه كما يريد سيده ، دنيء النفس " كان القاضي أكثرهم شراهة نهماً، أتى على كمية هائلة من اللحم والثريد، أتبعها بصفحة من اللبن، مسح كرشه وتجشأ "[1]، أقر للجزار بأنه المهدي المنتظر، وبعد غلبة الفرنسيس أصبح أداة في يدهم.

6. سالم بن رجب :ابن أخت شيخ حارة التفاح ، كان على عكس عمه، سيء الأخلاق لا يسلم أحد من شره، وهو سبب ما حدث لخضرة من عار، ولا نهاية لطمعه فأخذ ملك أبيه وكانت عينه على مشيخة الحارة وابنة عمه فاطمة بعد استشهاد زوجها يونس ليسلب وادي الزيت منها، وعاجله الله بالطاعون قبل أن يسرق وادي الزيت "– الطاعون! أعاد الغطاء عليه،كان سالم قد فارق الروح"[2].

7. شيخ حارة التفاح رمضان: وهو الشيخ المتفهم العاقل الذي يحب أرضه وأحسن تربية أبنائه وترك لهم حريتهم، فرفض زواج ابنته من سالم الذي تكرهه، وشارك مع أهل حارته في صد هجمات الفرنسيس.

8. خضرة : تلك الفتاة التي كان سالم سبباً في ما حصل لها من سوء، فوشى بأبيها للعسكر الذين جاءوا إلى بيتهم ، واغتصبوها ، وتركها أهل الحارة جميعاً فلا هم دافعوا عنها ولا هم واسوها في مصيبتها بل حملوها الذنب وقاطعوها، حتى تغيرت شخصيتها وأصبحت لعوباً، وكان مصيرها الموت رجماً على أيدي من أساءوا إليها لأنها حملت سفاحاً .

9. تاج الدين الخروبي : الشيخ الذي يرفض الانحناء للظالمين ورفض مداهنة الجزار في ادعائه ، حتى كان مصيره السجن لكنه قاتل خلفه عند هجوم الفرنسيس على فلسطين .

---

[1] العنقاء (ص31-32)
[2] المرجع السابق (ص221)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما شخصيات رواية الخل الوفي الرئيسية فهي :

1. جوهر: وهو أحد أبطال العنقاء، صديق يونس الذي اهتم وربى ولده ، لكنه يحلم بالعودة إلى الحبشة، وعندما ناداه الواجب واستغاثت به الجازية رجع إلى غزة يقاتل قبل أن يصل مبتغاه، وبموته تنتهي رواية الخل الوفي.

2. نظمي الكلاغاسي : أحد شخصيات العنقاء أيضاً، ابن غزة الذي درس في الكلية الحربية في اسطنبول، لكن جشعه أعماه فتخلى عن غزة وتابع نابليون عند غزوه، واشتغل في جمع الضرائب من الناس، حتى خسرت تجارته وفقد عقله بعدها.

3. مبارك : شخصية من العنقاء أيضاً وهو شيخ حارة التفاح الجديد بعد أبيه الشيخ رمضان الهواشمة، وأحد المقاتلين الذين دافعوا عن المدينة بأرواحهم ووقتهم .

4. مصطفى الكاشف : تلميذ تاج الدين الخروبي، القائد الذي استلم زمام الجهاد بعد موت تاج الدين.

5. سكينة : المرأة الحديدية التي وقفت موقف الرجال عندما تعرضت الحارة لمواقف صعبة وحوربت في قوتها، رغم طبيعتها الهزلية المحبة للمزاح والضحك .

6.وهبة : الشيخ عبد الوهاب صاحب وادي الزيت الجديد، وابن يونس، قتل التفكجي باشا وهرب إلى مصر وعاد مع جيش محمد علي إلى غزة.

7.الشيخ أنس : شيخ الحارة ، الذي كثيراً ما استخدمه الكاتب كسارد لوقائع تاريخية .

وشخصيات رواية (الغول) الرئيسة كثيرة ومتعددة منها:

1. راضية الصبية البريئة التي تركض بين الحدائق " ركضت راضية مسحورة بين عرائش العنب"[1] حيث ابتدأ الكاتب بلهوها ومرحها هذا الرواية، وأنهى روايته بذكرها أيضًا لكن الحال كان غير الحال فأصبحت امرأة كبيرة تعاتب زوجها لاحتفاظه ببندقية لا تنفع ولاهتمامه الشديد بها، فالرواية تدور بين حالة المرح الأولى وحالة الترقب لما سيؤول عليه الحال " – صبرك بالله يا راضية ... راح يجي يوم تصير فيه هالبارودة بكنوز الدنيا"[2] .

---

[1] الغول (ص7)
[2] المرجع السابق (ص 241)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. خليل : الرجل الشجاع الصلب فارع الطول الذي أذ عنوة مع بقية شباب الحارة إلى (الجندرمة) فرفض هناك أن يعيش ذليلًا وهرب من الجيش التركي لينضم إلى جيش الشريف حسين، وكان حنينه الدائم في خضم كل هذه المغامرات والأهوال التي واجهها في حياته ،كان حنينه لراضية ولغزة فهما عنده يسكنان قلبًا واحدًا " نظر خليل في عيني مشعل مباشرة وسأله: – وراضية ؟ ...– وغزة يا مشعل "[1]، واستطاع خليل بعد أن عاد من الحرب أن يحقق أمنيته بالزواج من راضية، وانتهت الرواية وهو يحمل السلاح بين يديه يقلبه وينظفه ليوم قريب سيستخدمه فيه، فالرواية لما تنته بعد.

3. الدوش : صاحب الصوت الشجي دائم الترنم والإنشاد، وعلى لسانه أورد الكاتب الكثير من الأغاني الفلكلورية، وهو صاحب الحمية الذي يقول عنه الكاتبط على الدم في عروق الدوش"[2] وهذا ليس حاله لوحده ،بل تلك هي سمة من سمات الفلسطيني أينما وجد .

لقد استدعوه إلى جانب رجال الحارة الآخرين للجندرمة " استدعوك أنت وأخيك والدوش وابن عمك محمود للعسكرية ..."[3] حيث استدعي للقتال إلى جانب الأتراك وللمفارقة الصعبة كان قريبه خليل في جانب جيش الشريف حسين ، فكان كل منهم في صف مختلف في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل " قال خليل في سره: هكذا ضمنت أن لا أفاجأ غدًا بوجود الدوش بين القتلى"[4].

لقد مر الدوش في الرواية بمراحل صعبة جدًا، فقد واجه ويلات الحرب وأهوالها، كما يواجهها الفلسطيني على مدى الأيام " خلع الدوش البسطار من قدمه بصعوبة بالغة ، الله يلن الحرب وسنينها. هادي أول مرة أشلح البسطار ..."[5].

وإلى جانب هذه الشخصيات هناك شخصيات أخرى رئيسة كان لها أثر كبير على الحدث الروائي مثل:

1. محمود : ابن وهبة الذي أحب ابنة عمته ،وتركها ليذهب إلى الحرب.

2. الشيخ وحيد البتير : حاكم صلح دمشق وصهر أبو التوفيق.

3. عبد الحميد: ابن أبو التوفيق .

---

[1] الغول (ص 125-126)
[2] المرجع السابق(ص35)
[3] المرجع نفسه (ص57)
[4] المرجع نفسه (ص 64)
[5] المرجع نفسه (ص 172)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب . الشخصية الثانوية (المساندة) :

على الرغم من ميل الروائيين الجدد إلى تعددية الشخصيات داخل الرواية ، وإعطاء البطولة للفكرة لا للشخصية، إلا أنه ظهرت هناك شخصيات ثانوية تظهر كضيوف شرف خلال السرد الروائي، وهي ليست المحرك الرئيسي للأحداث كالشخصيات الرئيسية لكنها تعطي دفعة للأمام لتحريك الأحداث، فهي "مكتفية بوظيفة مرحلية "[1] ، إن هذه الشخصيات أقل تعقيداً وأقل حدةً، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة، إنها تبدو محدودة من جهات عديدة في حين لا تكون الشخصيات الرئيسة كذلك، ويوظف الروائي هذه الشخصيات كمساند في عملية السرد لنظائرها المحورية ليكشف عن طبيعة الموقف الأساسي، أو بأسلوب آخر فهي تقوم بدور المساعد حيث تستخدم هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الثانوية لتحريك الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها، ويتفق آخرون مع هذه السمة وهي سمة الكشف عن معالم الشخصيات الرئيسة " فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "[2] ، وتتواجد الشخصيات الثانوية في جسم الرواية بكثرة " لأن لها فوائد لا غنى عنها في حركة الرواية، حيث تضمحل وتتلاشى إزاء البطل، فالوقت أضيق عند الروائي المتفنن من أن يتسع للخلق والسبك"[3]، ويختلف حضور الشخصيات الثانوية في المتن الروائي من رواية لأخرى حسب احتياجات الكاتب وأفكاره حيث "يتوقف عدد الشخصيات الثانوية على عدد الأفكار التي يريدها الكاتب في القصة، وعلى أهمية الجوانب والأبعاد الإنسانية التي يريد الكاتب إخفاءها وكشفها عن الشخصية المحورية في القصة"[4] ،وبما أن خلق شخصيات رئيسة مرهق يتجه الكاتب على تحريك كثير من الأحداث عبر الشخصيات الثانوية لأن صناعتها" سهلة ميسرة إذ أن الكاتب يقتبسها من الحياة رأسًا دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها"[5] ويخلط آخرون بين مفهوم الشخصية الثانوية والشخصية المسطحة فيتهمون الشخصيات الثانوية أنها سهلة يفهمها القارئ من أول وهلة، لأنها " غالباً ما تظهر في سياق أحداث أومشاهد لا أهمية لها في الحكي"[6]، فيما يعد محمد غنيمي هلال أن هذه الشخصيات " يعوزها المفاجأة ، إذ من السهل

---

[1] بحراوي،بنية الشكل الروائي (ص215)
[2] زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني(ص 132)
[3] نجم ، فن القصة،(ص102)
[4] البوجي، اللغة العربية فنونها وقضاياها (ص92)
[5] المرجع السابق (ص101)
[6] بوعزة، تحليل النص السردي (ص 57)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معرفة نواحيها إزاء الأحداث أوالشخصيات الأخرى... هذا النوع أيسر تصويراً وأضعف فناً لأن تفاعلها قائم على أساس بسيط "[1].

ويميز محمد بوعزة في جدول مبسط بين الشخصية الثانوية والرئيسية كالتالي [2]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
–معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش والإقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم دور تابع عرضي
– تستأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها العمل الروائي	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

وفي هذا التصنيف نرى الخلط الواضح بين الشخصيات الثانوية والرئيسة والشخصيات النامية والثابتة، فمثلاً معظم الشخصيات الرئيسة في الروايات هي شخصيات ثابتة لم تتغير بنيتها النفسية على طول الرواية، عكس ما يفترضه محمد بوعزة.

(1) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص 529)
(2) عزة، تحليل النص السردي (ص 58)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشخصيات الثانوية في (العنقاء) :

1. درويش باشا متصرف غزة الذي لا يمل من جمع المال من أهلها وحلب نقودهم .

2. شمعون صاحب الحمام : اليهودي البخيل صاحب الحمام في حارة التفاح، الذي يحب المال حباً جماً.

3. سارة : اليهودية التي جمعت اليهود من حول العالم فليتفقوا على إقامة وطن لهم في فلسطين.

4. أحمد باشا الجزار : والي عكا الذي ادعى أنه المهدي المنتظر.

ومنها أيضا مصطفى الكاشف تلميذ تاج الدين الخروبي، الذي تحول لشخصية من أهم شخصية (الخل الوفي) ، وشخصية التفكجي باشا رئيس القراقول الذي ظلت شخصيته قائمة في (الخل الوفي) لكنها كانت أيضاً ثانوية لم تأخذ حيزاً كبيراً من الرواية إلا ساعة مقتله حيث أدى مقتله لتغير حياة أحد الشخصيات الرئيسية وهو عبد الوهاب وتغير مسار السرد عامة، وشخصية نظمي الكلاغاسي في (العنقاء) التي تحولت لشخصية رئيسة في (الخل الوفي). ومن بقية الشخصيات الثانوية : شيوخ الحارات الأخرى كشيخ المشاهرة ، داوود أخ سارة ...

أما (الخل الوفي) فقد زخرت بالشخصيات الثانوية التي أفادت حركة السرد وتتابعها . ومنها

- محمد الجبري : تيتم في طفولته فكفله جوهر وربته مرجانه في بيتها بوادي الزيت.
- صالح عطاالله : فلاح من سكان وادي الزيت.
- حسين أغا : متسلم غزة ويافا.
- الخاتون : إبنة الصدر الأعظم وزوجة التفكجي باشا قائد القابيقول.
- التفكجي " وكيل متسلم غزه وقائد القوات المرتزقة التي شكلها الوالي.
- الجزار : عبدالله باشا والي صيدا بعد ثلاثين عاماً، لا يمت للجزار الأول بصلة القرابة ولكنه سمى نفسه هذا الاسم ليرعب الناس.
- روفائيل فارحي/ يهودي : أمين الخزانة في دمشق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- سلمون فارحي/ يهودي: المستشار المالي للسلطان في الآستانة.

- حزقيال فارحي/يهودي : أعظم صيارفة اسطنبول.

- حسن البعبوز : والد نظمي بيك الكلاغاسي.

- قاسم أغا العقيلي : شريك نظمي بيك في الصليان.

- محمد علي : والي مصر.

- سلامه أبوغوش : ابن أخت إمام المسجد الشيخ أنس.

- عدلة : ابنة الشيخ أنس وخطيبة سلامه...

2. ثنائية الشخصية (النامية والثابتة): ويصنف هذا التقسيم الشخصيات بناءً على ثباتها وتغيرها حيث يتيح هذا التصنيف لنا " توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[1] ، ويرى زيرافا أن " الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة، أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[2]، ويتم الحكم على هذين النوعين في وضعها تجاهنا فهي " إما تفاجئنا بطريقة مقنعة وإما لا تفاجئنا مطلقًا"[3].

أ. الشخصية النامية (المدورة – الدينامية):

وهي الشخصية التي لا نفهم تفاصيلها كاملةً إلا عندما تنتهي القصة حيث " تتكشف تدريجيًا، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادةً نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث"[4]، ومعيارها الذي تتميز به هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة " فالمحك للشخصية المستديرة هو : هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة" [5] ويشترط أن تكون المفاجئة مقنعة حيث أنها " إن فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الإثبات في هذا العمل المفاجئ،

---

[1] بحراوي: بنية الشكل الروائي(ص 215)
[2] المرجع السابق (ص 216)
[3] المرجع نفسه (ص 215)
[4] نجم ،فن القصة (ص104)
[5] فورستر ، أركان القصة (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمعنى ذلك أنها شخصية مسطحة تسعى لتكون نامية" [1]، إنها الشخصيات التي تنتهي على غير ما بدأت به أو التي تتغير من حال إلى الحال، هي الشخصية الإنسانية بتعقيدها النفسي ودورانها حول الخير والشر، فلا خير مطلق ولا شر مطلق في أي إنسان، وهذا هو الجانب الذي يركز عليه الكاتب عند رسمه للشخصيات النامية التي " تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب "[2] لأنها عاصفة واسعة غير متوقعة كالحياة تمامًا، لا يستقر بها حال، ولا يهدأ تحتها موج.

لم يكثر السبعاوي في (العنقاء) من الشخصيات النامية المدورة ، حتى أن الشخصيات التي تأرجحت مواقفها ظلت على ماهي عليه، غير أن نداء نفسها كان يتقلب في بعض الأحايين ، ومن هذه الشخصيات :

1. **شهوان** : أحب ابنة إمام المسجد التي كان يرفض تزويجها له لأنه طبال " الرجل يرفض مصاهرتك، يقول أنك زمار تجري وراء الأفراح والموالد" ، حتى حاول قتل نفسه لأجلها " استل شهوان خنجراً وطعن نفسه طعنة نجلاء، أخذ يتدحرج والدماء تسيل منه على درجات المنبر"[3]، وبعد زواجه بها أخذت حياته تتغير وحبه لها يخبو، فأحب خضرة بعدها وخان زوجته مريم "– جئت تبوح لي بحبك أيها الزمار الوغد، افعل ذلك الآن، أحب أن أسمع من يتذلل لي ويقبل أقدامي. مدت قدماً باتجاهه. تناول قدمها بكلتا يديه..قبلها في خشوع ..."[4]، ثم تعلقه بفتاة شاهدها على شاطئ البحر " لقد أضعت جائزتي، لو لم أكن متزوجاً لما تركت الفتاة تفلت من يدي..."[5]، لكن الكاتب أعاده سيرته الأولى ساعة موته فهو أيضا مات دفاعًا عن وضحا التي أحبها أيضا " اتخذ الجندي الآخر وضع إطلاق النار، وأطلق على شهوان، حشى بندقيته ثانية، كان شهوان قد وصله . أغمد خنجره في رقبته. سقطا مضرجين بالدم..."[6].

2. **القاضي معروف** : رغم الصورة القاتمة التي رسمها الكاتب لمعروف على طول السرد الروائي، إلا أنه جعله يتأثر بخطبة تاج الدين الخروبي لتلاميذه في موطن ما " قام مصطفى الكاشف وعانق الشيخ ثم انخرط في نشيج مر وعلا البكاء بين التلاميذ حتى أن معروف لم

---

[1] نجم ، فن القصة (ص104)
[2] فورستر ، أركان القصة (ص 95)
[3] العنقاء(ص 49)
[4] المرجع السابق (ص 92)
[5] المرجع نفسه (ص101)
[6] العنقاء(ص 213)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتمالك دموعه"[1]، يبين الكاتب في موطن آخر أن معروف يعرف طريق الحق لكنه يبتعد عنه ولا يلزمه كأن على قلبه قفل، والدنيا أخذته ببهرجها، وذلك في حديثه للجزار عن تاج الدين :" – مالك ولتاج الدين؟، هذا رجل من أصحاب الكرامات فإن شئت أن تطلقه فافعل، وإن خفت عاقبة إطلاقه بين الناس فانفه إلى مكان لا يضيرك وجوده فيه "[2]، ورغم كل المساوئ التي فعلها لكن ما زالت نفسه تنبهه أحياناً " قال معروف في نفسه (كأنه يعنيني فها أنا حقاً شاهد الزور الذي إذا ذكر بآيات ربه يخر عليها وهو أصم أعمى ..."[3] ، وفلتة لسانه أمام الجزار بالتوبيخ عندما قتل الجزار شيخ الحرم " – لماذا تسرعت بقتل شيخ الحرم ؟ ، والله وددت أنك لم تفعل أفي الشهر الحرام؟ وفي البلد الحرام ؟ تريق دمًا حرامًا ثم تسألني ماذا ترى؟ لأرى أن تعفيني من القضاء ومن صحبتك، وأن تدعني أجاور رسول الله صلى الله عليه وسلم ما بقي من عمري، لعلني أكفر عما سلف مني "[4] ، وينهي الكاتب شخصية هذا القاضي بما يستحق حيث يموت ميتة شنيعة كان يستحقها على يد مبارك ورجاله "بلع معروف ريقه، وقبل أن ينبس بكلمة كمموا فاه، مددوه إلى جانب الجدار، تدحرجت عمامته تحت أقدامهم، وانسابت في عرض الطريق... استلوا خناجرهم وأغمدوها في صدره الواحد بعد الآخر ..همد تمامًا ..ربطوه بشاش عمامته من عرقوبه، وعلقوه في شجرة جميز قريبة، ومضوا دون أن يلتفت لهم أحد من المارة"[5]

ومن الشخصيات المدورة في (الخل الوفي):

1. **شخصية سكينة** : سكينة هي الشخصية التي ما فتئت تضحك أهل الحارة على مدار الروايتين (العنقاء) و(الخل الوفي)، لكن تحولت شخصيتها عندما تعرضت الحارة للمواقف الصعبة وهي التي أشعلت شرارة الثورة ورفضت التخلي عن قوتها وقوت أولادها وأولاد الحارة " – البين ياخدكم، هذا قوتكم وقوت أولادكم، موتوا هنا، أحسن ما تموتوا من الجوع وتموتونا معاكم " [6] ، حتى نساء الحارة أصابتهن الدهشة جراء التغير في شخصية سكينة من الهزل الدائم إلى الجد " قالت سكينة للنساء اللواتي أذهلتهن المفاجأة : – اللي بتروح من غير قوتها، وقوت أولادها، عايبة وستين ... ، أمسكت طرف عقصتها..– وحياة هاللي ما خانت ولا عابت ما يدرس هالفلحة غيري.. " [7].

---

[1] العنقاء (ص 78)
[2] المرجع السابق (ص88)
[3] المرجع نفسه (ص110)
[4] المرجع نفسه (ص128)
[5] المرجع نفسه (ص 209)
[6] الخل الوفي(ص 77)
[7] المرجع السابق (ص 78)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. **شخصية الجازية** : الشخصية التي مكرت وحضرت الكائد لجوهر ومرجانة، وكرهتهما لمجرد حب زوجها لهما واحترامه لهما " أية امرأة شرسة عنيدة متكبرة طويلة اللسان، هذه المرأة ولماذا تستفزه دائماً، وتناصب جوهر ومرجانة كل هذا العداء..."[1] ، لكن عندما أحست أن لا سند لها بعد هرب زوجها وهبة بعد قتله للتفكجي شعرت بالندم " ردت الجازية وهي تلطم خديها:

– أنا التي شردته وطردته طرد الكلاب وأنا التي سأعيده، صدقيني يا أماه أن جوهر عائد..."[2]، ويكتمل ندمها وتغير شخصيتها عند رجوع مرجانة – بكت فرحاً برحيلهم ثم بكت فرحاً بعودتهم " في بيت شيخ الحارة لم تعط الجازية فرحتها لأحد .. كانت هي وأمها أكثر النساء سعادة بعودة مرجانة ... " [3].

ونلاحظ مما سبق أن شخصيات السبعاوي المدورة ليست كاملة التدوير ، إنما يمكن تسميتها بـ (المتأرجحة) التي يتنازع داخلها نازعان ، ينتصر الثاني فيعود الأول ليهزمه، فليس هناك شخصية تغيرت تغيراً مطلقاً.

الشخصية الثابتة (المسطحة) :

وكانت تسمى (أمزجة) أو(أنماط) أو(كاريكاتير) [4]، وهي تلك الشخصيات التي تبنى عادة حول فكرة واحدة أوصفة لا تتغير طوال القصة فـ" تدور حول فكرة أوصفة "[5]، فالكاتب هنا لا يظهر الشخصية بكل نوازعها النفسية، إنما يركز على لون واحد فيها، لذلك تكون حركتها وتفاعلاتها داخل الأحداث متوقعة وتنتهي هذه الشخصية بما ابتدأت عليه، يفهم القارئ كنهها بسهولة " ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئًا"[6]، كما أنها بالنسبة لكاتب الرواية أسهل في وضعها من تلك النامية التي يتوجب عليه رسم ردات فعلها بدقة لتكون مقنعة للقارئ " فلا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى ولا تخرج من يده، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور"[7]، وتتميز هذه الشخصيات أنها سهلة بالنسبة للطرفين (الكاتب والقارئ) فالقارئ أيضًا " يتذكرها بسهولة بعد قراءة الرواية"[8] فتصبح كأنه صديقةً له مألوفة

---

[1] الخل الوفي (ص 27)
[2] المرجع السابق (ص82)
[3] المرجع نفسه (ص 148)
[4] انظر فورستر، أركان القصة (ص 83)
[5] المرجع السابق (ص 83)
[6] نجم ، فن القصة (ص 103)
[7] فورستر ، أركان القصة (ص 85)
[8] المرجع السابق (ص 84)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لديه يفهمها ويفهم طبيعة عملها فيجد فيها" بعض أصدقائه الذين يقابلهم كل يوم"[1]، وتتدرج شخصيات (العنقاء) ما عدا ما ذكرنا (شهوان ، القاضي معروف) تحت الشخصيات الثابتة التي احتفظت بطباعها من أول الرواية إلى آخرها .

وهناك نوع آخر من الشخصيات يسمى **بالشخصية (النموذجية)**، حيث هي نموذج أو ممثل لطبقة معينة أوفئة أوفكرة معينة فهي " تجسيم مثالي لسجية من السجايا، أو نقيصة من النقائص، أو لطبقة أو مجموعة خاصة من الناس، وهو يحوي جميع صفاتها وخصائصها الأساسية"[2]، وأتقن الكاتب رسم الشخصيات اليهودية في الرواية كنماذج لصفات وسجايا اليهود بشكل عام، وأشهر سجاياهم البخل ويمثله الخواجا عدس الذي كان يقرض الفلاحين البذار ويأخذها منهم مضاعفة (الربا وانتشاره بين اليهود)، والبخل كعادة شائعة بينهم مثله بقوله في نفسه " مالي أنا وفقراء الطائفة، لماذا لا يسأل الرب أن يعطيهم مالاً بدلًا من أن يأخذ مالي ويوزعه عليهم، طز يا طائفة ..."[3]، وقوله في موطن آخر " الصلاة شيء.. والمال شيء آخر . نحن نصلي لله كي يعيدها إلينا مجانا إذا أراد . أما أن ندفع نقودنا للإنفاق على مشروع خيالي كهذا "[4]، كما تبين أحد الشخصيات اليهودية سجية اليهودي بشكل عام " وطن اليهودي جيبه . وعلاقة اليهودي بأي وطن تتحدد بمقدار المال الذي يستطيع جمعه في ذلك الوطن ..."[5]، يبين شخصية اليهودي المتعالية المتكبرة التي تعتبر بقية الأناس خدما لها من خلال كلام شمعون صاحب الحمام :"دولة كل سكانها يهود من سيحرث الأرض ويزرعها؟ ويحصد الغلال وينتج لنا الخبز والزبد واللبن ..."[6]، وتظهر شخصية شمعون أيضاً كصورة نمطية عن اليهودي المرابي البخيل المحب للمال من خلال هذا الحوار بين أبي الطايع ويونس" –ما رأيك في شمعون يا أبا الطايع؟

– إنه مراب بخيل شحيح، يبيع نفسه لكل عابر سبيل"[7] ، ويظهر يونس كشخصية نموذجية عن البدووكرمهم " علقت الذبائح من عراقيبها اشتعلت النار تحت القدور الضخمة، دارت فناجين القهوة المعطرة..."[8]، ويظهر القاضي معروف كشخصية نموذجية تمثل علماء السلاطين بما فيهم من نفاق ومداراة للحاكم وكذب وتدليس على الناس " – يا لك من داهية

---

[1] نجم ، فن القصة (ص 103)
[2] المرجع السابق (ص 105)
[3] العنقاء(ص 154)
[4] المرجع السابق (ص 166)
[5] المرجع نفسه (ص 165)
[6] المرجع نفسه (ص 167)
[7] المرجع نفسه (ص 15)
[8] المرجع نفسه (ص 31)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قاضي أفندي، أعطيته الفتوى وسلبت منه هذا الثوب أمان يا ربي أمان"[1]، تظهر سجية أنهم يبيعون الوهم للناس باسم الله " خذ يا يونس لقد صنعت لك حجابا يحميك من كل سوء، تكلفت خمسمائة قرش لأهل الله الذين ساعدوني في عمله "[2].

أما في رواية (الخل الوفي) فيرسم الكاتب أيضا شخصية اليهودي بكل سجاياها السيئة، ويؤكد على حبهم للمال وعبادتهم له من خلال أقوالهم أنفسهم أن للناس أدياناً مختلفة، هذا في ظاهر الأمر فقط، أما الحقيقة، فإنهم على اختلاف أجناسهم وألوانهم ومللهم، يعبدون رباً واحداً هو المال، نحن اليهود وعينا هذه الحقيقة مبكراً" [3]، ويرسم صفة الجبن في هذه الشخصية عن طريق الخواجا روفائيل الذي هرب من الناس "– الخواجا روفائيل فارحي أخوحاييم فارحي اللي وعدك يمشي الصليان، إنضب في حارة اليهود وما عاد يظهر، عين على الحارة مائة وخمسين حارس ... " [4].

ومن خلال ما سبق نرى أن السبعاوي نوّع في استخدام شخصياته، فعلى قدر وجود الشخصيات الرئيسة، هناك عدد كبير من الشخصيات من الشخصيات الثانوية، فلكلٍ دورها، لكنه قلل من عدد الشخصيات المدورة على حساب الثابتة، وهذا يعود لأمرين: الأول– أن هذا انعكاس لطبيعة الشخصيات الحقيقية، ونسبة الشخصيات الثابتة إلى المدورة حيث الثابتة أكثر بكثير من نظيرتها المدورة، والثاني–أنه قد يكون إخفاقًا من الكاتب في صنع شخصيات مدورة مقنعة منطقية التغير، ففي صنعها صعوبة وعمق.

---

[1] العنقاء (ص 23)
[2] المرجع نفسه (ص 31)
[3] الخل الوفي(ص 18-19)
[4] المرجع السابق (ص97)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طرق رسم الشخصيات :

ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى " وسائل مباشرة "الطريقة التحليلية" وأخرى غير مباشرة "الطريقة التمثيلية"[1].

تقنية الوصف :

ويسميها البعض إخباراً أو تشخيصاُ حيث تعتمد هذه الطريقة على وصف القاص لهذه الشخصيات، يعني أن يسمي الراوي خصال الشخصية القصصية، أو يقدم حكماً أخلاقياً حول شخصية ما أو أفعالها، لهذا لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، فالقاص قد أعطاها وصفاً وذكر كل شيء عنها، في هذه الحالة يرسم الكاتب شخصياته الروائية من الخارج، حيث "يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقِّب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دونما التواء" [2]، ويمكن أن نعتبر أن تقنية الوصف هي نوع من استخدام ضمير الغائب لتقديم الشخصية الروائية، وهو الشكل السردي القديم للرواية، فيما يسمي البعض هذه التقنية (الأسلوب التقريري) لرسم الشخصية الروائية حيث " يقوم الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها وأفكارها وبحيث يحدد ملامحها العامة ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية "[3] ، وهذا هو الشكل القديم لرسم الشخصية، لكن هذه المباشرة الخطابية تجعل الشخصية جامدة عاجزة عن التفاعل مع الأحداث، وغالباً ما يلجأ القاص إلى هذه التقنية في تصوير الجانب الخارجي للشخصيات، وأكثر السبعاوي من توظيف الوصف في بيانه لملامح الشخصيات ، لكنه كان وصفاً جميلاً ممتعاً، ومن أمثلة الوصف وصفه لشخصية حسان السلامين ببعدها الخارجي " زوجها ضعيف البنية رقيق العود سمي الفار لضآلة حجمه"[4] ، ووصفه لشخصية خضرة " عنيدة ، شرسة، مستهترة، تشهر جسدها في وجوههم كاللعنة، كالعقوبة الدائمة التي يستحقون أن يجلدوا بها صباح مساء"[5] ، كما وصفها بعدها الخارجي الفيزيائي " لم تكن خضرة تحسب من الجميلات "[6] ، كما جاء وصف شخصية يونس " قد كان له من حسن تربيته وقوة إيمانه عاصماً عصمه، فما انكشف ذيله على حرام قط"[7] ، ومن ذلك أيضا وصف الكاتب

---

(1) نجم، فن القصة(ص81).
(2) المرجع السابق (ص98)
(3) عزام، من شعرية الخطاب السردي(ص20)
(4) العنقاء(ص 60)
(5) المرجع السابق (ص 71.)
(6) المرجع نفسه (ص72)
(7) المرجع نفسه (ص 73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لشخصية يونس " بدى كأمير من أمراء الزمن الغابر"[1] ويصف الكاتب جوهر " كان سواده في التم منذ ولادته"[2] و" وجه جوهر ذي الشفتين المشقوقتين كشفتي الجمل وعيناه الحمراوين اللتين تقدحان شرراً"*[3] و" لقد منحه الله بسطة في الجسم والعقل فشب كما يشب المارد، ورغم بشاعة وجهه فقد كانت له روح تفيض بالجمال"[4]، وفي (الخل الوفي) يصف الكاتب شخصية الجازية ببعدها الخارجي " فكت الجازية غطاء رأسها فتهدل شلال من الشعر الأسود الفاحم على حضن سعدية ..."[5] ، ويصف الكاتب مصطفى الكاشف من خلال تأملات جوهر له " تأمله جوهر ، مازال كيوم رآه أول مرة ، وسيماً قسيماً، إلا أن الشمس قد لوحته، فازداد سمرة، لولا بياض فوديه، لحسبته في مقتبل العمر"[6]، ويصف شراب أميني من خلال السرد فيقول الكاتب :" سمع شراب أميني اسمه فتقدم إليهما يسبقه كرشه "[7]، ويصف الكاتب أيضاً شخصية نظمي المتزلفة المنافقة " ها هو في الخامسة والستين بفودين أشيبين وشارب يختلط بياضه بسواده، بهلوان يبعب على كل الحبال، وحتى الحبال المهترئة الآيلة للسقوط، دون أن تزل قدمه أو يسقط من عليائه "[8] ، ووصف الكاتب شخصية كشورة زوجة فرج السويسي الجدية " لم تكن سكينة تحبها، فهي جادة، مقطبة دائماً لا تحب المزاح ولا تتقبله " [9]، ويصف الكاتب وهبة في أحد المشاهد " كان مربوع القامة ، منتصب الهامة، ورغم هزاله الشديد ما زال وجهه بهياً مشرقاً، لم يزايله ثباته، ولا فقد رباطة جأشه أمام الباشا الذي ترتعد لهيبته فرائص الشجعان " [10] ، ويصف الكاتب شخصية محمد علي وهيئته الخارجية وطريقة ملبسه " كان يغطي رأسه طربوش بسيط بشرابة زرقاء متدلية إلى الخلف، يرتدي صديرياً من الجوخ الأزرق مطرزاً بشرائط حريرية، وسروالاً عريضاً من اللون نفسه ... كانت ملامحه تتصف بالوقار والهدوء ولم يظهر عليها أي أثر للقسوة " [11].

وهكذا استطاع السبعاوي من خلال السرد وصف شخصياته بأبعادها المادية والمعنوية والنفسية بطريقة مباشرة، لكنها جذابة مقنعة ، فللوصف جمالها الذي يستمده من جمال اللغة.

---

[1] العنقاء(ص 12)
[2] المرجع السابق (ص 9)
[3] المرجع نفسه (ص11) وهنا خطأ نحوي والصواب " وجه جوهر ذوالشفتين المشقوقتين كشفتي الجمل وعيناه الحمراوان اللتان تقدحان شررًا "
[4] المرجع نفسه (ص 34)
[5] الخل الوفي(ص 39)
[6] المرجع السابق (ص49)
[7] المرجع نفسه (ص 53)
[8] المرجع نفسه (ص 56)
[9] المرجع نفسه (ص 66)
[10] المرجع نفسه (ص 102)
[11] المرجع نفسه ص 138)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقنية المشهد :

وتعتبر من التقانات الحديثة لرسم الشخصية الروائية، فتجعل منها عنصراً يضج بالحركة، وتزيل الجمود والثبات والمباشرة التي خلقتها تقنية الوصف في تقديمها، ويطلق على هذه التقنية الأسلوب التصويري، فهو ضد الأسلوب التقريري الذي تستخدمه تقنية الوصف، والكاتب في هذه التقنية " ينحي نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها"[1]، فهو " يرسم الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أومع غيرها، راصدًا نموها من خلال الوقائع والأحداث"[2] ، وهذا الأسلوب يجعل قارئ الرواية داخل مشهد درامي يتفاعل معه ويرتشف صفات الشخصية حسب تذوقه وفهمه الخاص، لا كما أراد المؤلف، فلا تقدم له بالملعقة، فتوسع الاحتمالات الوصفية للشخصية، ولا تضعها في القالب الذي أراده لها المؤلف، كما تجعل القارئ يتفاعل مع الشخصية ويشعر بقربها منه، حيث يتفاعل معها حباً وكرهاً، وتبرز هذه الطريقة دور القارئ الذي يشعر بقربه من الشخصية، فيألفها ويحبها، كما يستمتع بالمشاركة في العمل حين يعطى فرصة التخيل والخلق بعيدًا عن إملاءات المؤلف.

كما أن هذه التقنية تضفي خاصية الإقناع على أحداث الرواية وعناصرها" فيأتي عنصر الإقناع هذا من خلال رسم الشخصيات وهي تتحرك بتلقائية وعفوية، لا من خلال تقرير صفاتها والتعليق عليها – كما يحدث في الوصف– كما يأتي من خلال تقديم أبعادها المختلفة بالتدريج 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.

وهي الطريقة التي يلجأ إليها الأدب الحديث ويسميها بطريقة الكشف، " لأن تكشُّف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدق تعبيراً من وصفها وصفاً خارجياً، والذي نلحظه دائماً أن الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية (الوصف) إلاّ حين تعوزه الوسيلة لتهيئة الظروف التي تتيح للشخصيات أن تتكشف بالطريقة الأخرى" [3].

---

[1] نجم ، فن القصة (ص 98)
[2] عزام ، شعرية الخطاب السردي (ص 19-20)
[3] نجم، فن القصة(ص 84)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أهم وسائل هذه الطريقة :

أ. **أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى):** قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ويري القارئ وصفاً لإحدى الشخصيات، فتأخذ أحد الشخصيات الأخرى دور المؤلف لتخبرنا هذه الشخصية بما يريد المؤلف إيصاله لنا عن شخصيةٍ أخرى، فيعمد الكاتب إلى " توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها"[1]، ومن ذلك بيان ملامح شخصية تاج الدين الخروبي على لسان معروف في حواره مع قاضي عكا " تاج الدين الخروبي لقد عمر طويلاً هذا الشيخ كان ينوف عن السبعين حين عزله ضاهر العمر"[2]، والحوار الذي دار بين اثنين من القضاة بين شخصية الجزار الدموية " – ولماذا لم يأمر بقطع رأسه كما فعل، بأصحاب الرؤوس الكبيرة ؟" وحوار دار بين شهوان وبين المقدم صقر " قال شهوان :

– وقصتك مع الجزار يا عماه؟

الجزار يا ولدي قاتل مأجور ، عاش في مصر يبيع رأس مملوك لمملوك آخر ويقبض الثمن، حتى افتضح أمره وأصبح موتورا للجميع، هرب إلى الشام خدم لدى أمراء جبل لبنان، حتى عينه أحدهم حاكمًا لبيروت..."[3].

– لم يعد والينا يقنع بالقتل السريع، إنه يتمتع برؤية الناس يموتون في بطء"[4]، ومنه حديث أحد الشخصيات عن فاطمة :" وسوف أصدقك الحديث: فاطمة هذه إمرأة مباركة .مبارك كل شيء تلمسه أويقع نظرها عليه. منذ حلت الوادي حل معها الخير كله..."[5]، وفي رواية الخل الوفي يلجأ أيضاً الكاتب إلى استخدام هذه التقنية فمثلاً يعرفنا على شخصية الجازية من خلال قول وهبة في حوار له مع جوهر "– أما زلت غاضباً من الجازية ، أنت تعرف أنها رعناء، متسرعة، خفيفة العقل "[6] وقوله في نفس الحوار عنها " لم ترث من طباع أبيها شياً، وثت طباع جدها سالم، سليطة عنيدة ، لا يسلم من شرها أحد"[7]، ويرد وصف سلامة أبو غوش على لسان خاله الشيخ أنس " – سلامة في السابعة عشر من عمره، وهو أصغر أبناء أختي من أبي غوش

---

[1] نجم ،فن القصة (ص98)
[2] العنقاء(ص 76)
[3] المرجع السابق (ص 158)
[4] المرجع نفسه (ص 81)
[5] المرجع نفسه (ص119)
[6] الخل الوفي (ص13)
[7] المرجع السابق (ص 13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

..."[1]، كما يرد وصف شخصية محمد علي على لسان الشيخ أنس أيضاً" – محمد علي ، قاهر المماليك والإنجليز والمورة ، فاتح سنار وكردفان والنوبة ودارفور، أعزه الله ونصره"[2] وعلى لسان جوهر تتضح شخصية وعمل مصطفى الكاشف تلميذ تاج الدين الخروبي " لماذا يهتم رجل مثله بهؤلاء البدو؟ إن تجارته مع مصر مزدهرة ، وهو يصدر إلى ميناء بولاق الزيت والصابون والدخان ويستورد منها الأقمشة ..." [3] ، ومنه ما قالته زوجة الريفي عن رضوان البطش عن ورعه وتقواه " قالت زوجة الريفي : – رضوان تقي ورع ، ولم يؤثر عنه في الحارة أي عيب أوسفه .."[4] ، ووصف سعدية لعدلة ابنة الشيخ أنس ومحبوبة سلامة " قالت سعدية " – عدلة بتستاهل، والله ما الها أخت في كل غزة، بياض وطول وحلاوة، وخصر، وتم زي الخاتم، وإلا عينيها اللي برمو الفارس عن ظهر الفرس "[5]، ومن خلال حوار بين قاضي غزة وحلاق الوالي القديم أيضاً يوضح الكاتب البعد الخارجي الشكلي لشخصية والي عكا " – صفه لي فإنني لم أقابله بعد .

– أسمر ، نحيل ، مجدور الوجه ، أبح الصوت ، قصير القامة ، لوأخذته إلى سوق الرقيق فلن يشتريه أحد بنصف قرش "[6]، ويصف الكاتب شخصية عبد الله الجزار الشاذة كعادة الطغاة من خلال نفس الحوار على لسان الحلاق " – كلا يا سيدي بل ازدادت علاقتي به وثوقاً، كنت أورد له الغلمان الذين شغلوه عن جواريه ، وأصبح لا يمل صحبتهم ..." [7].

ب الحوار:

وهو الأخذ والرد الذي يحصل في جنبات الرواية وهو من " أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات "[8] فتمكن الشخصية من التعبير عن نفسها و" تبث عواطفها وأحاسيسها"[9] ويكون الحوار من خلال :

– أقوال الشخصية (حوارها مع باقي الشخصيات): إن الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين، لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في

---

[1] الخل الوفي(ص 39)
[2] المرجع السابق (ص 40)
[3] المرجع نفسه (ص 44)
[4] المرجع نفسه (ص 64)
[5] المرجع نفسه (ص74)
[6] المرجع نفسه ص 111)
[7] المرجع نفسه (ص 112)
[8] نجم ،فن القصة (ص 117)
[9] المرجع السابق (ص 117)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

داخله، فكل إناء ينضح بما فيه ويشترط في الحوار الواقعية (معبر عن الشخصية ومستواها)، وأن يؤدي دوراً في تنمية الصراع وطوله مناسب لطبيعة المشهد .

أ.واقعية الحوار .أن يكون صادراً عن الشخصية، متكافئاً معها، أي معبراً عن مستواها الحضاري واتجاهها النفسي وقدرتها اللغوية .

ب. أن يكون مناسباً لطبيعة المشهد الذي يؤدى فيه، فلا يطول في مواقف يحسن أن تكون خاطفة، ولا يأتي ومضاً أوإضمارًا في لحظات تحتاج إلى الوضوح والأناة.

ج. ولا بد أن يؤدي إلى تنمية الحكاية وتصعيد الصراع، فنجد في كل جملة أوبضع عبارات متبادلة إضافة إلى القصة في مجال التمهيد أوالعرض أوسعياً بها نحوالخاتمة، بأسلوب بعيد عن اللغة السردية الاخبارية بل تأخذ طابع المجابهة والتحدي، الذي يستفز الجانب الآخر ويستنفر قواه، لتتعارض الإرادات حتى تتم السيطرة لفريق على الآخر[1].

ومثال ذلك بيان الكاتب في (العنقاء) لشخصية تاج الدين الخروبي القوية التي لا تسكت على الظلم عن طريق حوارها مع الآخرين " وإنني أريدكم دائماً أن تتذكروا ما سبق وأعدته عليكم مراراً وتكراراً من أن حفظكم للقرآن الكريم والحديث...فان لم تجدوا فاجتهدوا أنتم عسى الله أن يفتح عليكم"[2]، ومنه أيضاً حوار أبو الطايع مع القاضي معروف الذي يبين شخصية معروف على لسان أبي الطايع " قال أبو الطايع " – عجبت لكما ، والله ما زادكما التقدم في السن إلا خفة وطيشاً، وما زادكما التبحر في الدين إلا مروقاً عنه "[3] ، وحوار آخر دار بين سالم وشهوان بانت فيه شخصية المحبة للمال وشجعه " – أنا تزوجت الأولى إرضاء للمرحوم والدي . ولم أكن[4] أحبها كما تعلم وتزوجت الثانية عن حب أما الثالثة فهي قريبة لي أردت أن أسترها .

قال شهوان :– وهي أصغر منك بعشرين سنة سترتها وسترت عشرين دونماً من التين والعنب ورثتها عن أبيها "

ويبين الحوار أيضاً شخصية سالم المنافقة التي تتبع المنتصر بلا مبدأ تسير عليه "– وهكذا فأنت تريد أن تتظاهر لهم بالحب حتى تفلح.

---

[1] .انظر: عبد الله ، فنون الأدب (أصول نصوص قراءات)(ص 141).
[2] العنقاء(ص 77-78)
[3] المرجع السابق (ص 106)
[4] المرجع نفسه (ص121-122)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– قال المثل: اللي بياخد امي باقوللو يا عمي، واحفظ راسك عند تغيير الدول..."[1] ، وتتضح صفتي الغنى والكرم في شخصية يوني البدوي من خلال الحوار التالي بينه وبين صاحب الحمام "– أنعم الله عليك ، ناوله جنيهاً ذهبياً.

ارتج اليهودي – من أين أجمع الباقي إن دخل الحمام في هذا الشهر لن يكفي

– لا عليك الباقي أيضا الك"[2] ، وفي (الخل الوفي) يعرف الكاتب على شخصية نظمي الكلاغاسي من خلال حوار بينه وبين الوالي " – أنت نبيه ذكي لماح وتحليلاتك صائبة، ثم أنك تجيد التركية والإيطالية، وقد تعلمت الفرنسية أثناء تجريدة بونابرته... "[3] وعرف الكاتب على عائلة فارحي اليهودية من خلال حوار أيضاً بين حاييم فارحي ونظمي " – أنت أمين الخزانة في عكا، وشقيقك روفائيل أمين الخزانة في دمشق، وابن عمك سلمون المستشار المالي للسلطان، وشقيقه حزقيال أعظم صيارفة اسطنبول..."[4] ، ومن خلال حواره مع الخاتون يعرفنا الكاتب بماضي التفكجي " – كنت رقيقاً لوالدك، أعرف ذلك ..."[5]، من خلال حوار مصطفى الكاشف مع زوجته تتضح شخصيته الرافضة للظلم المجابهة للأعداء " – أعلم يا عائشة ، ولكن هل يتركنا الحكام الظلمة لكي ننعم بوقتنا وبما أفاء الله علينا من الخير ، وهب أنهم تركونا، فهل نسكت على ظلمهم للناس من حولنا ، إن الظلم وفباء معد ، كالسل ، والجرب إذا لم يصطدم بما يوقفه ... "[6] ويبين الكاتب شجاعة جوهر بنفس الأسلوب في حوار بينه وبين أمير الحج المصري :" – إن لك جسدًا كالمنخل.

– إن هي إلا جراح أصابتني في طاعة الله ومرضاته،والله ما حاربت حرباً تشين صاحبها "[7].

وهناك أسلوب آخر يلجأ إليه الكاتب في رسم شخصياته هو :

أسلوب الاستنطاق : حيث أن المؤلف يجعل الشخصية تعبر عن نفسها من أجل إضفاء مزيد من الخصوصية لها، فتصبح صديقة للقارئ لأنها تبوح له بأسرارها، وخفايا نفسها، ويقدم هذا الأسلوب من خلال عدد من التقانات الفرعية له أهمها الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر، والتذكر، والتداعي الحر، والحلم بنوعيه، ومناجاة النفس.

---

[1] العنقاء (ص201)
[2] المرجع السابق (ص12)
[3] الخل الوفي (ص17)
[4] المرجع السابق (ص18)
[5] المرجع نفسه (ص 28)
[6] المرجع نفسه (ص 91)
[7] المرجع نفسه (ص 108)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. **الحلم** :وينقسم إلى نوعين: هما أحلام النوم، وأحلام اليقظة، وهو أحد أهم التقانات التي يستخدمها الروائيون في بناء الشخصية الروائية حيث هو من التقانات التي تعين الكاتب على كشف دواخل الشخصية، حين يعرف القارئ منها ما تحلم به ، وما تتمنى، ومن أحلام اليقظة التي راودت شخصيات الثلاثية حلم سالم الدائم بوادي الزيت وبالمشيخة التي تبين شخصيته الطماعة:" ثلاث ذهبيات ثمن بخس للشيخة . بعد الشيخة لذهب لعمي فأطلب يد فاطمة ليس حبا في سواد عيونها هذه المرة فقد هدها موت يونس. صارت حطامًا ليس فيه مطمع. لكن من أجل وادي الزيت . هكذا يا شيخ سالم (مط كلمة شيخ) تصطاد عصفورين بحجر واحد . الشيخة ووادي الزيت "[1] وحلمه أيضا " غدا أذهب أنا والمستحفظان إلى وادي الزيت، مبارك يدخل السجن ولا يعود وفاطمة تدخل ذمتي، والوادي يدخل عبي الذي وسع كل شيء"[2] ومن الحلم أيضاً في الخل الوفي حلم مبارك بيونس ورمضان الهواشمة اللذان أعطياه القوة لمواجهة ضعفه " سرقته إغفاءة ، رأى والده الشيخ رمضان الهواشمة بثيابه البيضاء النظيفة وعمامته الناصعة، كان وجهه يطفح بشراً ، انحنى عليه وسأله :

– كيف تضعف وقد هزمت نابليون ؟ ... " [3].

ب. **الحوار الداخلي (المونولوج)**: وفيه يتحول الحوار من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبِّر عن الحياة بواطن الشخصية، وتصبح الشخصية معبرة عن نفسها تبوح بما داخلها معتمدة على ذاتها بعيداً عن تدخل الراوي، إن هذا النوع هو الأكثر كشفاً للشخصية لأنها تتحدث فيه مع ذاتها ولا يمكن في حال من الأحوال أن يكذب الإنسان على نفسه أو يخفي شيئاً عليه، بل يُخرج من خلاله كوامن أعماقه ويعبر عن أحاسيسه وعواطفه، فله وظيفتان رئيستان، الأولى هي وظيفة إبطاء الزمن وتوسيع زمن الخطاب ليكون معادلًا لزمن القصة والثانية هي اكتشاف العالم الداخلي للشخصية في لحظة معينة، ومن نماذج هذه الطريقة في العنقاء الحوار الداخلي الذي أجراه معروف مع نفسه يبين جبن الشخصية وخوفها " تاركاً معروف فريسة للهواجس والوساوس يقول في نفسه (لقد انتوى الشيخ نيته، وبيت أمره، وإنني لأخشى أن يبلغ أحد الوالي إنني كنت معه اليوم، مالي أنا ورجل كهذا يريد أن يقيم الدين في مالطة)"[4]، كما يبين الكاتب سبب تسمية الجزار بهذا الاسم من خلال حديث الشخصية لنفسها " والله ما كان لسيدي علي بك الكبير وهو على ملك مصر مثل هذه الهيبة، لقد اشتراني بماله

---

[1] العنقاء(ص202)
[2] المرجع السابق (ص 220)
[3] الخل الوفي(ص 88)
[4] العنقاء (ص79)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورباني بنعمه، وكان يرسلني لقتل خصومه بأدنى إشارة من يده، حتى لقبت بالجزار "[1]، وتتضح شخصية سالم المتعالية المتكبرة في حديثه لنفسه " همس سالم لنفسه في غيظ : – الله يسود وجهك يا شهوان، بعت حارتك للعبيد الجلايب "[2]، ويبين الكاتب شخصيته الطماعة أيضا من خلال حديثه لنفسه وطمعه بالمشيخة :" ثلاث ذهبيات ثمن بخس للشيخة . بعد الشيخة لذهب لعمي فأطلب يد فاطمة ليس حبا في سواد عيونها هذه المرة فقد هدها موت يونس. صارت حطاما ليس فيه مطمع. لكن من أجل وادي الزيت . هكذا يا شيخ سالم (مط كلمة شيخ) تصطاد عصفورين بحجر واحد . الشيخة ووادي الزيت "[3] .

وفي (الخل الوفي) يرسم الكاتب شخصية نظمي من خلال حوار داخلي مع نفسه "وقال في نفسه : (مضى زمن كان الجالس فيه على هذا العرش ، يهز العالم بإشارة من سبابته ، وكان على العصاة من أمثال سيدي والي عكا أن يقدموا للسلطان ولاءهم ، أو رؤوسهم على أسنة الرماح ، إن سليل ثلاثين سلطاناً من صلب سلطان ، يمد الآن يده إلي أنا ، نظمي بن حسن البعبوز ، بياع الفخار وقلاقيم الجامع في حارة التفين، ليقترض مني المال ، ويفرض لي به ضريبة جديدة على أهل الشام "[4]، ويرسم الكاتب أيضاً شخصية الجازية من خلال الحوار النفسي الداخلي الذي حدث وهبة به نفسه :" – أية امرأة شرسة عنيدة متكبرة طويلة اللسان ، هذه المرأة ولماذا تستفزه دائماً، وتناصب جوهر ومرجانة كل هذا العداء ، لوأنها لم تكن ابنة خاله ورفيقة طفولته وصباه، لما تردد في طلاقها ..."[5]، وفي نفس الحوار النفسي يصف الخاتون زوجة التفكجي التي شغف بها حباً " كانت تسطع كحورية هبطت لتوها من السماء، جميلة ، رقيقة ، عذبة، كأنها قطرة الندى "[6]، ومن خلال الحوار الداخلي يبين الكاتب حال سكينة وحكايتها " قالت سكينة في نفسها : " – ما أجملهن، لا بد أنني كنت مثلهن في صباي، قبل أن يطمرني الحظ العاثر بين زوجين، أولهما عجوز طاعن لم يلبث أن تركني أرملة ..."[7]، ومن خلال حوار سكينة مع نفسها يصف الكاتب نظمي أفندي " كان سافلاً، رقيعاً، عديم الشرف، لا يفيق من سكره ..."[8].

---

[1] العنقاء(ص 82.)
[2] المرجع السابق (ص 97)
[3] المرجع نفسه (ص202)
[4] الخل الوفي (ص20)
[5] المرجع السابق (ص 27)
[6] المرجع نفسه ((ص 27)
[7] المرجع نفسه (ص 64)
[8] المرجع نفسه (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج . سلوك الشخصية (أفعالها، وردود أفعالها)" وتعتبر من أحسن الطرق التمثيلية للتعبير عن الشخصية من خلال تصوير سلوكها وأفعالها، إلى جانب الحوار وتعليقات الشخصيات الأخرى عليها.[1] فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أوما تختار أن تفعله، دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي" ، وتظهر هذه الطريقة في (العنقاء) بكثرة ، فمثلاً أفعال الجزار التي بينت جبروته وطغيانه " تجمع لدى الوالي ثلاثون رجلاً من أصحاب الرؤوس الكبيرة فأمر عسكره باقتيادهم إلى البحر وذبحهم عن بكرة أبيهم "[2]، ويظهر شخصية سالم بطيشها وحبها لنفسها وعدم اهتمامها بمشاعر الآخرين وشجعها من خلال أفعالها وسلوكها على طول الرواية فمن وشيه بوالد خضرة إلى محاولاته الزواج من فاطمة قبل زواجها من يونس وبعد استشهاده ، لتعامله السيء مع زوجاته "في إحدى نزواته أقسم يميناً بالطلاق أن لا تذهب نساؤه إلى أربعاء أيوب، فقد كان دائماً يتفنن ي اختيار المناسبات الهامة لإنزال غضبه على أهل بيته"[3]، ويبين شجاعة يونس من خلال اقتحامه للموت مقبلًا غير مدبر ومن خلال كل مواقفه على طول الرواية " هتف يونس : إلي بالأشعل.

امتطى جواده وصرخ:

– فتحت أبواب الجنة، لبيك اللهم لبيك .

لكز جواده فطار به إلى حيث الفرنسيس."[4]، ويبين أيضا شخصية شيخ حارة التفاح رمضان الهواشمة من خلال أفعاله المستقيمة وشجاعته وحبه لمساعدة الناس، فمثلاً يبين الراوي حنان الشيخ على أولاده :" حمل شيخ الحارة بكرج القهوة وفناجين ودخل إلى الدار، لم يكن من عادته أن يفعل ذلك .لكنه منذ فجعت فاطمة في زوجها لا يدع فرصة تفوته دون أن يظهر حدبه عليها ..."[5] ، ومنها بيان صفة نفاق المحتل والتزلف له الذي جعلها الكاتب لنظمي أفندي " نظمي أفندي لم يعد يخاطب أحدا من أهل الحارة، صار لا يأكل ولا يشرب إلا مع الفرنساوية "[6] ، وفي الخل الوفي تظهر شخصية الجازية المتكبرة التي تعتبر الاعتذار ذللها رغم إحساسها بخطأها من خلال ردة فعلها " أحست بالندم على فعلتها، همت أن تقبل اليد السوداء المعروقة كما كانت تقبلها وهي طفلة، تبللها بالدموع السخية، إلا أنها لم تفعل، منعها كبرياؤها الأجوف،

---

[1] انظر نجم ، فن القصة (ص 99-100)
[2] العنقاء (ص 80)
[3] المرجع السابق(ص101)
[4] المرجع نفسه (ص192)
[5] المرجع نفسه (ص200)
[6] المرجع نفسه (ص212)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اكتفت أن ودعته بكلمات مقتضبة "[1] ، وبين أيضاً شخصيتها الغيورة القاسية من خلال أفعالها " انزوت في غرفتها تبكي حظها العاثر وتدعو الله أن يخلصها من جوهر ومرجانة، ليخلو لها وجه عبد الوهاب"[2]، وتظهر شخصية نظمي المنافقة المتزلفة للأقوياء من خلال سلوكها " وحين وصل إلى مجلس قاضي الأحناف في اسطنبول قبل يده وهو يقول : – إن قراناً تعقدك بنفسك يا مولاي سيكون مشمولاً بالبركات "[3]، ويصف بهية القاسية اللئيمة زوجة الشيخ أنس من خلال أفعالها ومناصبتها العداء لأخت زوجها الأرملة " كانت بهية تناصب زينب البتير العداء منذ مات زوجها، ووقعت مسئولية تربية اليتامى على كاهل خالهم الشيخ، وكلما ازداد الشيخ أنس حدباً على أخته وأبنائها ازداد ضيق زوجته وتبرمه منها"[4]، ومن خلال عمل مصطفى الكاشف لتأليف قلوب البدوحوله حتى لا يستخدم الوالي كأداة للإضرار بالناس يظهر ذكاءه وفطنته وبعد نظره " – البدوهم الأداة التي يستخدمها الحكام في إذلال المدن وقهرها، وأنا أحاول أن أجرد الحكام من هذا السلاح أولاً، ثم أصوبه إلى صدورهم بعد ذلك " [5]، فيما يصف جبروت الأقطع وظلمه من خلال أفعاله وإفساده في الأرض " كان كعادته قد أبصر واحدة من نساء الوادي، أعجبته، فأمرهم باقتياد زوجها مكتفاً بالحبال إلى بيت يونس حيث يقيم هو وفرسانه " [6].

وظائف الشخصية الروائية :

إن الشخصية تعتبر إحدى عناصر الرواية التي تشكل بنية النص، وهي التي تشكل العنصر الفعال في حركة، حيث يعمل الروائي على بنائها بناءً متميزًا،" فلا شك في أن عناصر القصة الأخرى تتضاءل أمام الشخصيات الحية المتحركة "[7] لكونها "صاحبة الفعل، والدافعة إلى الحدث، ومصدر المشاعر التي تشكل لباب القصة الأساسي "[8] .

ويؤكد على أهميتها مرتاض الذي يعتقد أن الشخصية " تمثل أهمية قصوى...
فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً، فلو

---

(1) الخل الوفي(ص 15)
(2) المرجع السابق(ص 29)
(3) المرجع نفسه (ص 52)
(4) المرجع نفسه (ص 58)
(5) المرجع نفسه (ص 92)
(6) المرجع نفسه (ص115)
(7) نجم ،فن القصة،(ص 58)
(8) قنديل ، فن كتابة القصة (ص210)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"[1] فهي الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي الروائي .

إنها المحور الذي تدور حوله الرواية كلها فلا معنى لأي عمل سردي بلا شخصياته، إنها ليست كائنات من ورق، لكنها كائن حي توكل إليه مهمة إحياء القارئ من خلال تأويلاته وقراءاته المتعددة، فنجاح الروائي في بناء شخصيته مرتبط بمدى فهم القارئ للشخصيات وتأثره بها.

ومن الممكن أن " يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر "[2] وتسمى هذه الظاهرة الاشباع أو العدوى.

وتجمل وظائف الشخصية في أنها "عنصر تزييني أوقائمة بالحدث أو متحدثة باسم المؤلف أو مجرد كائن تخيلي له طريقته في الوجود والإحساس وإدراك الأشياء"[3].

أما تفصيل وظائفها، فهو كالتالي[4]:

1. **فاعل الحدث:** إن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث، فلا قيمة لأي حدث بدون فاعله (الشخصية) فتقوم به محدثًا حبكة وعقدة روائية، فما من حدث أوفعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات" [5]، والشخصية ليست تابعة للحدث إنما يجب أن تكون " جزءًا مكونًا وضروريًا لتلاحم النص" [6] مثل الحدث تمامًا.

2. **العنصر التجميلي** : لا تخلو رواية من شخصيات عديمة الفائدة، لا قيمة حقيقية لها داخل السرد، لكن لا يمكن أن تكون شخصية بلا قيمة على المطلق، إنما تكتفي بوظيفة التزويق لأنها تتيح للروائي رسم لوحة الروائية كاملةً بلا أي عيب أوخلل ينتجه غياب مثل هذه الشخصية، وهذا يعني أن وظيفة الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث بل تضفي جمالية على الرواية حتى لوكانت هامشية لا فائدة حقيقية لها.

---

[1] مرتاض: في نظرية الرواية،(ص90)
[2] نجم ، فن القصة (ص 53)
[3] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص216)
[4] انظر مرتاض،في نظرية الرواية (ص91)
[5] طالب: الفاعل في المنظور السميائي(ص9)
[6] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص 209)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. **المتكلم بالنيابة** : أحيانا نجد بعض الروائيين يتخذون من الشخصية قناعاً يخفون وراءها أفكارهم ورسائلهم ، فهي الموكلة بنقل رسالة الكاتب " فما الروائي إلا رجل يطلق أشخاصه في العالم، ويكلفهم أداء رسالة من الرسالات" [1] فالشخصية الروائية بمثابة قناة تواصل بين الروائي والمتلقي وأكثر من ذلك " تعد الشخصية نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطلالة "[2]، فبواسطة الشخصية يستطيع الروائي تصوير البيئة والمكان والعادات الاجتماعية، وتكشف عن قضايا ومشاكل لا يستطيع الروائي التصريح عنها مباشرة فيفسح عنها بواسطة شخصياته.

4 **إدراك الآخرين والعالم:** تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخرين من خلال تصرفاتها في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تواجهها، كما يدرك القارئ من خلالها بما يدور في ذهنها من أفكار وما تواجهه من تطورات أبعادها النفسية والسلوكية جيدًا، وتساعده أيضاً على معرفة ذاته وفهم الحياة من حوله وتفسير أفعال الآخرين.

وهنالك بعض التصنيفات للشخصيات الروائية التي قامت على أساس وظيفي، حيث صنفها بعض النقاد بناءً على وظيفتها داخل العمل الروائي منها تصنيف فلاديمير بروب وتصنيف فيليب هامون :

1. تصنيف فلاديمير بروب

توصل بروب أثناء دراسته للحكاية العجيبة –التي نجد أنها تفتقر نسبيا إلى: العناصر التي تنتمي إلى الحياة الواقعية– إلى سبع شخصيات ، فهذه الشخصيات هي (المانح، المساعد، الأميرة، الطالب، البطل، البطل المزيف ،الخصم (المعتدي) [3]فهذه الشخصيات حسب بروب تقوم بإحدى وثلاثين وظيفة، وهذه الوظائف هي التي تقوم بتحديد الشخصيات، وهذا من خلال الوظائف التي تستند إليها، لقد درس بروب الشخصيات ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أووظائف داخل النص، ولذلك تعد الشخصيات عناصر تلجأ إليها القصة

---

[1] نجم ،فن القصة(ص 96)
[2] سعودي: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج(ص 163.)
[3] بروب، مورفولوجيا القصة، (ص 210)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لربط عناصرها وتوضيحها، وبناءً على هذا نجد أن الشخصيات عنصر متغير في القصة في حين نلاحظ في الطرف الآخر وظائف "ثابتة" ومن هنا تتشكل بنية القصة .

ويعتبر بروب أن الشخصية تحدد انطلاقًا من الوظائف التي تسند إليها وليس انطلاقاً من صفاتها فقد أعطى بروب أهمية كبيرة للوظائف : "تمثل الوظائف العناصر الأساسية في القصة، العناصر الرئيسية التي تشكل الحدث"[1] ،إذ أن أي حدث يعتبر وظيفة " .لقد قدم بروب مجموعة متكونة من إحدى وثلاثين وظيفة وهذا العدد محدود، ويؤكدهذا بروب بقوله " فلا يمكن عزل أكثر من واحد وثلاثين وظيفة"[2] حيث كل وظيفة من هذه الوظائف تنتمي إلى الوظيفة التي تليها أوالتي سبقتها وإنه لا وظيفة تنفي الأخرى وهذه الوظائف كالتالي " الابتعاد، والحظر ،التجاوز، والاستخبار، والإخبار، والخديعة، والتواطؤ، والإساءة (أو الحاجة)، والوساطة، وبداية الفعل المعاكس، والرحيل، وأولى وظائف المانح، ورد فعل البطل، وتلقي الأداة السحرية، والتنقل في المكان والمعركة، وسمة البطل، والانتصار، وسد الحاجة، وعودة البطل، والمطاردة، والنجدة، والوصول متنكرًا، والمزاعم الباطلة، والمهمة الصعبة، والمهمة المنجزة، والتعرف واكتشاف الخديعة، والتجلي، والعقاب، والزواج" [3]وليس شرطاً وجود هذه الوظائف في كل القصص، فقد نجد مجموعة القصص لا تشمل كل هذه الوظائف فيقول "لا تقدم كل القصص كل الوظائف " [4]، ووزع بروب هذه الوظائف إلى سبع شخصيات لتقوم بها هي كالتالي : " المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث،البطل، البطل الزائف" .

2. **تصنيف فيليب هامون** : ويعتمد على وظائف الشخصيات فهو كالتالي حيث قسمها إلى ثلاث فئات:

1. **فئة الشخصيات المرجعية** : وهذه الشخصيات ترتبط بالقارئ ومدى اتساع ثقافته، لكي يستطيع التعرف عليها وفهم دلالات وجودها في النص،" وهي تضم الشخصيات التاريخية، والأسطورية والمجازية والاجتماعية ، لتحيل على معنى ممتلئ ثابت تحدده مرجعية ثقافية "[5]، وتنقسم هذه المرجعيات بدورها إلى ثلاث مرجعيات: مرجعية مباشرة، تحشر فيها الشخصيات التاريخية المعروفة (هتلر، ستالين ...)، وغالبا ما تكون ثانوية، ومرجعية شبه مباشرة مثل

---

[1] بروب، مورفولوجيا القصة (ص88)
[2] المرجع السابق (ص81)
[3] المرجع نفسه (ص 210)
[4] المرجع نفسه (ص 88)
[5] جودة ،شعرية الشخصية والمكان الروائي في" عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني (من البنية إلى الدلالة) (ص39.)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات الأسطورية (تموز، سندباد ...)، وأخيرًا مرجعية غير مباشرة، ويتعلق الأمر بشخصيات تتحدد من خلال مهنها (أستاذ، طالب ...).

ومثالها شخصية الزير سالم التي استدعاها الكاتب في العنقاء كمعادل لشخصية سالم " صادفتها ليلى كبرى بنات سالم وكان والدها قد سماها ليلى تشبهاً بالزير سالم الذي كان لقبه أبو ليلى المهلهل "[1]، ومثالها أيضاً شخصية الحجاج التي ساقها الكاتب كمعادل لشخصية الجزار على لسان تاج الدين الخروبي " لقد قتل الحجاج سعيد بن جبير فلم يعش بعده إلا أيامًا معدودة ، وسوف أدعوعليك بدعوى سعيد على الحجاج "[2] ، ومنها شخصية عنترة التي عادلت شخصية جوهر " أعاد سواد جوهر إلى الأذهان فروسية عنترة وأبي زيد الهلالي"[3] وأعاد الكاتب استخدام شخصية عنترة العبسي في (الخل الوفي) كمعادل لجوهر " – قال مازحًا :

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس من يشكو الصداعا ...

سمعه قائد المحمل الشامي : – عرفتك أنت عنترة العبسي ... "[4].

2. **الشخصيات الواصلة : وتسمى الإشارية** وهي التي تصل المؤلف بالسرد، وغالبًا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد. " تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ، أوما ينوب عنهما في النص" [5]،وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية. ومنها شخصية الشيخ أنس في (الخل الوفي) الذي استعمله السارد لقص قصص المهدي والأعور الدجال وأشراط يوم القيامة وغيرها من القصص الدينية " سأل مبارك عن أشراط قيام الساعة .

فقال :

– من أشراطها ، فتنة الدجال ، وزحف يأجوج ومأجوج ..."[6]

3. **الشخصيات المتكررة** : وتسمى (الاستذكارية) وهي الشخصيات التي تظهر جلياً في النص للقارئ ويتعرف عليها هذا القارئ من خلال النص، حيث تكون" إحالتها ضرورية فقط للنظام

---

[1] العنقاء ،(ص59)
[2] المرجع السابق (ص 87)
[3] المرجع نفسه (ص 96)
[4] الخل الوفي(ص 107)
[5] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص 217)
[6] الخل الوفي(ص 121)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"[1]، تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه.

[1] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص 217)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس

توظيف التراث في الثلاثية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعد التراث مكوناً أساسياً في حياة الشعوب، وكما يقال من لا ماضٍ له لا حاضر له ولا مستقبل، فهو مرآة لحياة السابقين، نرى بها فنهم ولسانهم وأفكارهم وتفاصيل حياتهم كلها التي انتقلت إلينا أوظلت حبيسة عصرهم، وهو حصيلة جهدهم وفكرهم ، والتراث لكل أمة يشكل جزءًا كبيراً من حضارتها وتاريخها وأصالتها وعراقتها التي تتباهي بها تميزها عن غيرها، لذلك تسعى كل أمة للحفاظ على هذا الموروث العظيم وتتمثله في تفاصيل حياتها كافة، ويقع على عاتق كتاب الرواية جزء كبير من هذه المهمة العظيمة، وقد أتقن كاتب هذه الثلاثية التي طرحت بين صفحات هذا البحث في توظيف التراث الفلسطيني والإسلامي أيما نجاح، فجعل من رواياته مسرحاً يعرض فيه درايته ومهاراته وخبرته الواسعة في موروثات شعبه وأمته كما كشف توظيفه للتراث الديني عن ثقافة عالية يمتلكها، وأحسن استثمارها في بناء رواياته هذه .

التراث لغةً :

"إن لفظ " التراث" في اللغة العربية من مادة " ورث"، وهي "صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم"[1] وفي لسان العرب " ورِثْتُ فُلاَنًا مَالا أَرِثُه وِرْثًا وَوَرْثًا... وَورِثْتُ فِي مَالِهِ: أدخل من ليس فيه من أهل الوراثة "[2]

وللكلمة معانٍ عديدة تفهم منها حيث "تضمنت مَعْنَى وَرِثَ أَبَاه مِنْه بِكَسْرِ الراءِ، أيْ يَرِثُه أَبُوه وَأَوْرَثَهُ أَبُوه، وَوَرَّثَه جَعَلَه مِنْ وَرَثَتِهِ، والوارِثُ : الباقي بعد فناءِ الْخَلْقِ، وفي الدعاء أَمْتِعْنِي بسمعي وبَصَرِي واجْعَلْه الوارِثَ مِني أَيْ أَبْقِهِ معي حَتى أموتُ "[3]، وفي المصباح المنير " التُّرَاثُ بِالضَّمِّ وَالْإِرْثُ كَذَلِكَ وَالتَّاء وَالْهَمْزَةُ بَدَلٌ مِنْ الْوَاو"[4].

وفي القرآن وردت كلمة التراث بمعنى المال " وتأكلون التراث أكلاً لما "[5]، والمقصود بها المال الموروث حيث أن التراث عند أهل اللغة ما يخلفه الرجل لورثته .

التراث إصطلاحاً:

إن أردنا تعريف التراث فبإمكاننا أن نجمل تعريفه في أنه جميع ما وصلنا من أسلافنا، ورضيناه منهم وتعايشنا معه واعتززنا به ، فهو " كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة"[6]،

---

(1) ابن منظور، لسان العرب (مج2/199)
(2) المرجع السابق (مج2/200)
(3) الفيروزأبادي ، القاموس المحيط، (177)
(4) المقري، المصباح المنير(م2/655)
(5) [الفجر:19]
(6) حنفي، التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم(ص93)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبما أننا قلنا كل ما وصلنا فللتراث عدة أصناف وهو لا ينحصر في إطار واحد مادي أومعنوي، وإن طغى عليه الجانب المعنوي ، فيعرف أنه " ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1].

إن التراث مصطلح شامل نطلقه قاصدين شبكة من الأقوال والسلوكيات والمعمار والمواد التي ستخدمها الفلسطيني قديمًا "ويحصره البعض بالجانب المعنوي منه فيعرفه بأنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف"[2] ، وتختلف رؤية الأفراد لهذا التراث فيراه كل واحد منهم من منظار مختلف تفرضه عليه حاجاته ، فالتراث " مجموعة التفاسير التي يعطيها كُل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد ،لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه"[3]، ولإضفاء روح الجمال وعبق الأصالة أصبح الروائيون منذ بداية القرن العشرين يأخذون من التراث الشعبي ملامح وقصصاً وأساطير وخرافات وأمثالًا وغيرها يوشون بها رواياتهم ويستغلون ألوان التراث شكلياً وموضوعياً، ولقد استغل عبد الكريم السبعاوي ألوان التراث استغلالاً مميزاً، حيث جعل من رواياته مرجعًا حقيقيًا واسعًا لمن أراد التعرف على التراث الفلسطيني والإسلامي.

توظيف الشخصيات التاريخية

قسم الشاعر شخصيات قصته إلى قسمين، الأول منهما أبطال روايته المتخيلون الذي لم يكن لهم وجود حقيقي بأسمائهم زمن الرواية، إنما هم انعكاس لواقع الفلسطيني في تلك الفترة ، والقسم الآخر الشخصيات التاريخية الحقيقية التي كان لا بد من وجودها في الرواية؛ ليعيد صياغة التاريخ بشكلٍ روائي، حيث وظف هذه الشخصيات التاريخية لتحريك الحدث الروائي وأثرت فيه لأنها واقعاً هي من صنعت هذه الأحداث في الحقيقة فكان لا مجال لتجاهلها، وهو يريد نقل تلك الأحداث لنا، وإلى جانب تلك الشخصيات التاريخية المحركة للأحداث استدعى

---

[1] عبد النور، المعجم الأدبي(ص13)
[2] الجابري، التراث والحداثة(ص 45)
[3] حنفي، التراث والتجديد -موقفنا من التراث القديم– (ص93)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السبعاوي بعض الشخصيات التاريخية كرموز إيحائية دلالية فلم تكن هذه الشخصيات محركة للأحداث إنما أشارت لغايات في نفس الكاتب.

.1	رفاعة الطهطاوي[1]	وقد قرأت فيها مقالاً للشيخ رفاعة الطهطاوي يدعو فيها إلى إنهاض الأمة الإسلامية وبعثها من رقادها[2]
.2	محمد علي[3]	منذ قيض الله للإسلام محمد علي باشا مصر ونحن نأمل أن يقيم عثرة المسلمين ...[4]
.3	ابن طولون[5]	بناها ابن طولون والي العباسيين على مصر وفلسطين[6]
.4	توماس كوريت[7]	نرفع إلى مقامكم السامي أن حكومة الدراكتور (الإدارة) في باريس قد استجابت لمطالب يهود أوروبا التي قدمها الثري توماس كوريت من يهود ايرلندا[8]
.5	نابليون بونابرته[9]	أمير الفرنسيس رجل يقال له بونابرته[10]
.6	سليم خان[11]	قرأ الشيخ محمود بصوت جهوري الفرمان السلطان: من أمير المؤمنين وخليفة المسلمين السلطان سليم خان حامي حمى الحرمين

[1] رفاعة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي. يتصل نسبه بالحسين السبط، وهو عالم مصري، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث 1801-1873م

[2] الخل الوفي(ص 26)

[3] مؤسس الأسرة العلوية وحاكم مصر ما بين عامي 1805 إلى 1848، ويشيع وصفه بأنه "مؤسس مصر الحديثة".

[4] الخل الوفي (ص40)

[5] الأمير أحمد بن طولون أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية في مصر والشام ولد سنة 835 ميلادية والى مصر

[6] العنقاء (ص159)

[7] من أصحاب رؤوس الأموال اليهود ، ايرلندي الجنسية.

[8] العنقاء (ص 162)

[9] قائد عسكري وسياسي وإمبراطور الفرنسيين فى أوائل القرن التاسع عشر فى 1798 نظم حملة عسكرية على مصر، عرفت باسم الحملة الفرنسية.

[10] العنقاء(ص 169)

[11] أحد خلفاء الدولة العثمانية. تولى السلطة بعد وفاة عمه عبد الحميد الأول سنة 1203 هـ وكانت المعارك الحربية مستمرة، فأعطى وقته وجهده للقتال، وكان من أصحاب الهمة العالية والمصلحين في عصره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		الشريفين وخاقان البرين والبحرين وظل الله في الأرضين[1]
7.	التبع اليماني[2]	حينما أدركت التبع اليماني الوفاة – بعد أن طعنه كليب وائل – أمرهم بأن يكتبوا عنه ما علمه من الجان حول مصير الدنيا...[3]
8.	صلاح الدين الأيوبي[4]	هنا خاض صلاح الدين معركة حاسمة مع الصليبيين، معركة أنقذت غزة من الأسر[5]
9.	أحمس[6] ، نبوخذ نصر[7]، الاسكندر، يوليس قيصر [8]	أحمس .. نبوخد نصر .. الاسكندر .. يوليوس قيصر .. منهم من ترك توقيعه على قطعة من النقود أو كسرة من الآجر .. ومنهم من لم يفعل .. كلهم جاءوا وذهبوا وبقيت هذه المدينة[9]
10.	عنترة العبسي[10]	عرفتك أنت عنترة العبسي[11]
11.	السلطان عبد الحميد[1] ، جمال الدين الأفغاني[2]	فذكرته بنصيحة المصلح الكبير جمال الدين الأفغاني الذي أشار على السلطان عبد الحميد بتعريب الأتراك إذا كان يريد صلاح الدولة وبقاءها[3]

---

[1] العنقاء(ص 178)

[2] وهو الملك حسان كان ملكاً على بلاد اليمن.

[3] العنقاء (ص 180)

[4] يوسف بن أيوب بن شاذي بن مروان بن يعقوب الدُويني التكريتي (532 - 589 هـ / 1138 - 1193 م)، المشهو ر بلقب صلاح الدين الأيوبي قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت 262 سنة

[5] العنقاء (ص 191)

[6] فرعون من مصر القديمة ،انهي خلال فترة حكمه على غزوالهكسوس وطردهم من منطقة الدلتا، ذهب هو وجيوشه إلى أواريس (صان الحجرحاليا) عاصمة الهكسوس وهزمهم هناك ثم لاحقهم إلى فلسطين وحاصرهم في حصن شاروهين وفتت شملهم هناك حتى استسلموا ولم يظهر الهكسوس بعدها في التاريخ.

[7] أحد الملوك الكلدان الذين حكموا بابل، وأكبر أبناء نبوبولاس، مد جيوشه إلى سوريا ويهو ذا ووصل إلى حدود مصر بالتحديد في أرض غزة الحالية، وهزم فيما يعرف بالحرب المصرية البابلية وذلك في عام 601 ق م مما منع البابليين من التوغل إلى مصر.

[8] جنرال وقائد سياسي وكاتب روماني ولد عام 13 يوليو100 ق.م وتوفي عام 15 مارس 44 ق.م وهو أول من أطلق على نفسه لقب: إمبراطور

[9] العنقاء(ص 194)

[10] عنترة بن شداد بن قراد العبسي (525 م - 608 م) هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، وأشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة. وهو أشهر فرسان العرب، وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة.

[11] الخل الوفي(ص 107)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

12.	مسيلمة الكذاب[4]	رايحين لعند مسيلمة الكذاب ؟؟صح؟[5]
13.	ميرزا أحمد سهراب	رحب بهم ميرزا أحمد سهراب شارحاً لهم ما يدور حولهم[6]
14.	جولد تسهير[7]	بهاء الله والعصر الجديد الكتاب الذي ترجم إلى خمسين لغة شرقية وغربية وبصحبته المستشرق اليهودي جولد تسيهر[8]
15.	داوود بنجوريون[9]	هذا هو صديقنا السيد داوود بن جوريون على رأس وفد من يهود فلسطين الذين دأبوا على تقديم تبرعاتهم السخية لرب المكان اعترافاً بفضل وجميل والده بهاء الله الذي تنبأ بعودة اليهود إلى فلسطين في زمن ولده الجمال المبارك[10]
16.	الشريف حسين[11]	أعلنوا عزل الشريف حسين وتعيين الشريف علي حيدر مكانه[12]
17.	الأمير فيصل[13]	في بير زيت حيث نصب الأمير فيصل معسكره[14]

[1] خليفة المسلمين الثاني بعد المائة والسلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانية، وآخر من امتلك سلطة فعلية منهم، تولى السلطان عبد الحميد الحكم في (10 شعبان 1293 هـ - 31 أغسطس 1876)، وخُلع بانقلابٍ سنة (6 ربيع الآخر 1327هـ - 27 أبريل 1909

[2] محمد جمال الدين بن السيد صفتر الحسيني أوالأفغاني أوالأسد آبادي (1838 – 1897) ، أحد الأعلام البارزين في النهضة المصرية ومن أعلام الفكر الإسلامي بالنسبة للتجديد.

[3] الغول (ص 116)

[4] مسلمة بن حبيب الحنفي من بني حنيفة أومسيلمة بن ثمامة بن كثير بن حبيب الحنفي، كان أشهر الذين ادعوا النبوة في زمن النبي محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

[5] الغول(ص 120)

[6] المرجع السابق (ص 122)

[7] مستشرق يهودي مجري. يعتبر على نطاق واسع بين مؤسسي الدراسات الإسلامية الحديثة في أوروبا

[8] الغول(ص 123)

[9] (16 أكتوبر 1886 - ديسمبر 1973)، أوّل رئيس وزراء لإسرائيل. وُلد بن غوريون في مدينة بلونسك البولندية باسم دافيد غرين، ولتحمّسه للصهيونية، هاجر إلى فلسطين عام 1906، كان بن غوريون من طلائع الحركة العمّالية الصهيونية في مرحلة تأسيس إسرائيل.

[10] الغول (ص 123)

[11] مؤسس المملكة الحجازية الهاشمية وأول من نادى باستقلال العرب من حكم الدولة العثمانية. ولد في إسطنبول سنة 1270هـ - 1854م، قاد الثورة العربية الكبرى متحالفا مع البريطانيين ضد الدولة العثمانية لجعل الخلافة في العرب بدل الأتراك في 1916 ولقب بملك العرب.

[12] الغول(ص 129)

[13] الملك فيصل الأول بن حسين بن علي الهاشمي (20 مايو1883 - 8 سبتمبر 1933) ثالث أبناء شريف مكة حسين ، وقائد في الثورة العربية الكبرى.

[14] الغول(ص 162)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

18.	اللنبي[1]	ويوم وصول التقرير أوعز اللورد بلفور وزير الخارجية إلى الجنرال اللنبي بوضع كل إمكانياته لحفظ وصيانة الحضرة النوراء ورفاقه[2]
19.	لورنس[3]	أقطع ادراعي إذا ما كان لورنس أعطانا خارطة مغشوشة[4]
20.	مكماهون[5]	حكومة بريطانيا العظمى وعدت والدي بدولة عربية مستقلة.. مراسلات مكماهون...[6]
21.	الشافعي[7] ، بدر الدين أبو البركات[8]	ألم تسمع عن علماء غزة، لعلك لم تسمع بغير الشافعي ،غزة أنجبت سواه الكثيرين، منهم بحر العلوم بدر الدين أبو البركات، والنجم الغزي صاحب الحلة البهية في الجرومية والشيخ شعبان الدمرداش الشهير بأبي القرون الذي خضعت له الهوام والأفاعي .. والشيخ حسن بن عبد الكريم الملقب بابن النخالة الذي نطق له الحمار[9]
22.	محمد بن عبد الوهاب[10]	– محمد بن عبد الوهاب .. أما زال ذلك الكافر حيًا، سمعت أنه مات[11]

[1] ضابط وإداري بريطاني، اشتهر بدوره في الحرب العالمية الأولى حيث قاد قوة التجريدة المصرية في الاستيلاء على فلسطين وسوريا عامي 1917 و1918.

[2] الغول (ص 183)

[3] وماس إدوارد لورنس (16 أغسطس 1888 - 19 مايو1935) ضابط بريطاني اشتهر بدوره في مساعدة القوات العربية خلال الثورة العربية عام 1916 ضد الدولة العثمانية عن طريق انخراطه في حياة العرب الثوار وعرف وقتها بلورنس العرب

[4] الغول (ص 185)

[5] الممثل الأعلى لملك بريطانيا في مصر (1862 - 1949)، اشتهر بمراسلاته مع شريف مكة، بين عامي 1915 و1916 خلال الحرب العالمية الأولى وعد مكماهون الحسين بن علي بأعتراف بريطانيا بالجزء العربي من آسيا إذا شارك العرب في الحرب ضد الدولة العثمانية.

[6] الغول (ص 201)

[7] أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعيّ المطَّلبيّ القرشيّ (150-204هـ / 767-820م) هو ثالث الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، وصاحب المذهب الشافعي في الفقه الإسلامي، ومؤسس علم أصول الفقه

[8] أبوالبركات محمد بن محمد بن محمد بن عبد الله بدر بن عثمان بن جابر الغزي العامري القرشي الدمشقي الشافعي. (904 هـ - 984 هـ) أحد علماء أهل السنة والجماعة.

[9] العنقاء (ص 33)

[10] محمد بن عبد الوهّاب (1115 - 1206هـ) (1703م - 1791م): عالم دين سني على المذهب الحنبلي، يعتبره أتباع دعوته من مجددي الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية حيث شرع في دعوة المسلمين للتخلص من البدع والخرافات وتوحيد الله ونبذ الشرك.

[11] العنقاء (ص 32)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		أنت إذًا من نجد .. من ديار الشيخ الجليل محمد بن عبد الوهاب .. مصلح الملة ومجدد العقيدة[1]
23.	لويد جورج[2]	اللعنة على لويد جورج وحكومته[3]
24.	حاييم وايزمان[4]	سيدي لقد وصل أمس وفد يهودي من الحركة الصهيونية برئاسة الدكتور حاييم وايزمن ومع الوفد كتاب توصية من لويد جورج ومعهم مرافق من وزارة المستعمرات وقد أنزلناهم في المخيم[5]
25.	النجاشي[6]	ولما كان أبي لا يعرف من أسماء ملوك الحبشة غير النجاشي فقد سماها نجاشي[7]
26.	جقماق[8]	تحدث شيخ الحارة المختار عن الحارة .. عن بئر الجماقية التي حفرها الأمير المملوكي جقماق على نفقته الخاصة، أهل الحارة عملوا معه بأيديهم دون مقابل، فأعفاهم من السقاية[9]
27.	ضاهر العمر[10]	لم يعزله ضاهر العمر ولكنه اعتزل من تلقاء نفسه[11]

[1] العنقاء (ص 138)

[2] ديفيد لويد جورج (1863 - 1945م). أحد زعماء حزب الأحرار البريطاني. كان رئيسًا للوزراء أثناء النصف الأخير من الحرب العالمية الأولى.

[3] الغول(ص 189)

[4] حاييم وايزمان (27 نوفمبر 1874 - 9 نوفمبر 1952) أشهر شخصية صهيونية بعد تيودور هرتزل. لعب الدور الأهم في استصدار وعد بلفور نوفمبر 1917، ولد في روسيا، وكان نشيطا في الحركة الصهيونية منذ بدايتها. شارك عام 1903 في تأسيس الكتلة الديمقراطية التي نادت بالصهيونية العملية

[5] الغول(ص 191)

[6] حاكم الحبشة وملك ملوكها

[7] العنقاء(ص 34)

[8] الظاهر سيف الدين جمقمق (1373 - 1453) أوجمقمق العلائي الظاهري سيف الدين أبو سعيد، هو سلطان من المماليك البرجية، تولى حكم مصر في الفترة من 842 هـ إلى 857 هـ (1438 - 1453). وهو الرابع والثلاثون من ملوك الترك، والعاشر من ملوك الشراكسة

[9] العنقاء (ص 63)

[10] ظاهر العمر الزيداني (1106 - 1196 هـ / 1695 - 1775 م) كان أحد الحكام الفلسطينين في فلسطين في فترة الحكم العثماني، قام ظاهر ببناء علاقة وطيدة مع عائلات ووجهاء المنطقة مما ساعده على بناء حكم مستقل في شمال فلسطين.

[11] العنقاء (ص 72)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

28.	عمر بن الخطاب[1]	حتى أن عمر بن الخطاب، وهو من هو شدة في الحق، عطل حداً من حدود الله في عام الرمادة، وهو قطع يد السارق[2]
29.	الجزار[3]	لقد اشتراني بماله ورباني بنعمه، وكان يرسلني لقتل خصومه بأدنى إشارة من يده، حتى لقبت بالجزار[4].
30.	الحجاج[5] وسعيد بن جبير[6]	لقد قتل الحجاج سعيد بن جبير فلم يعش بعده إلا أياماً معدودة[7]
31.	ابن تيمية[8] وابن قيم الجوزية[9]	والله يا معروف لا أجيبك إلا بما أجاب به شيخ الإسلم ابن تيمية ،لقد استطاع خصومه أن يوغروا صدر سلطان مصر عليه، فسجنوه أكثر من مرة .. وهموا بقتله أكثر من مرة .. لكن روحه ظلّت مضيئة بقوة الإيمان .. لم تهن ولم تضعف .. قال لتلميذه ابن القيم مرة: وما يفعل أعدائي بي .. أنا جنتي هنا في صدري وإن رحت فهي معي لا تفارقني، إن حبسي خلوة، وإخراجي من بلدي سياحة، وقتلي شهادة في سبيل الله[10]

[1] أبوحفص عمر بن الخطاب العدوي القرشي، المُلقب بالفاروق، هو ثاني الخلفاء الراشدين ومن كبار أصحاب الرسول محمد، وأحد أشهر الأشخاص والقادة في التاريخ الإسلامي ومن أكثرهم تأثيرًا ونفوذًا

[2] العنقاء(ص 178)

[3] أحمد باشا الجزار (1734م - 1804م)، حكم ساحل فلسطين والشام أكثر من 30 عاما ولولا وفاته لتولى حكم مصر قبل محمد علي الذي حكم مصر بين عامي 1805م و1848م.

[4] العنقاء (ص 82)

[5] أبومحمد الحجاج بن يوسف الثقفي (40 - 95 هـ = 660 - 714 م)، قائد أموي، داهية، سفاك، خطيب. ولد ونشأ في الطائف، كان سفاكا سفاحا مرعبا باتفاق معظم المؤرخين. عُرف بـالمبير أي المبيد.

[6] ،سعيد بن جبير الأسدي (46-95 هـ) تابعي حبشي الأصل، كان تقياً وعالماً بالدين درس العلم عن عبد الله بن عباس، قتله الحجاج بن يوسف الثقفي بسبب خروجه مع عبد الرحمن بن الأشعث في ثورته على بني أمية.

[7] العنقاء(ص 87)

[8] ابن تيمية، (661هـ/1263م حران-728هـ/1328م دمشق) فقيه وعالم مسلم مجتهد شديد التأثر بأصول مذهب الإمام أحمد بن حنبل، وتميزت أعماله باعتماد نص الكتاب والحديث وترجيحه على العقل والقياس، وربط قيام الدين بالإمارة وعدّها من أعظم واجبات الدين

[9] ابن قيّم الجوزية (691 هـ - 751 هـ / 1292م - 1349م) من علماء المسلمين في القرن الثامن الهجري وصاحب المؤلفات العديدة، عاش في دمشق ودرس على يد ابن تيمية الدمشقي ولازمه قرابة 16 عاما وتأثر به. وسجن في قلعة دمشق في أيام سجن ابن تيمية وخرج بعد أن توفى شيخه عام 728 هـ

[10] العنقاء (ص 111)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

32.	عمرو بن عبد العزيز [1]	لقد غير عمرو بن عبد العزيز كل الولاة الظلمة[2]
33.	عنترة العبسي، أبو زيد الهلالي[3]	أعاد سواد جوهر إلى الأذهان فروسية عنترة وأبي زيد الهلالي[4]
34.	الزير سالم [5]، الظاهر بيبرس[6]	انصرف باقي الناس إلى حلقات الشعراء الجوالين يتلون عليهم تغريبة بني هلال وقصة الزير سالم وعنترة والظاهر بيبرس [7]

استخدم الكاتب الشخصيات التاريخية في مكانها المناسب الذي يؤكد الدلالة التي ذهب إليها ، فربط شخصية عنترة العبسي بجوهر " عرفتك أنت عنترة العبسي" لما لهما من صفات مشتركة، فلونهما واحد وشجاعتهما واحدة، وشعورهم بالظلم والقهر واحد ، حتى أن إطلاقه اسم النجاشي على والدة جوهر لم يكن عبثًا فهي التي ربت يونس وساندت أباه ونصرت وساعدت، كذلك الملك التي تنتسب هي إلى دمه حيث جدها النجاشي الأصلي هو من ساند الرسول – صلى الله عليه وسلم –وأصحابه – رضوان الله عليهم، وأعطاهم الحماية ومنع منهم أعداءهم، وألصق الكاتب شخصية الزير سالم بشخصية سالم لتشابهما في الصفات فكلاهما مزواج مراوغ مخادع، ومن جهة أخرى فقد استلزم على الكاتب أن يعيد قصة الحجاج وصراعه مع سعيد بن جبير في معرض حديثه عن منازعة الجزار وتاج الدين الخروبي لان الزمن يعيد نفسه ، وأراد الإشارة أن مصير الجزار كمصير الحجاج، وهذه نهاية كل ظالم.

---

[1] أبوحفص عمر بن عبد العزيز بن مروان بن الحكم الأموي القرشي (61هـ\681م - 101هـ\720م)، هو ثامن الخلفاء الأمويين. ولد سنة 61هـ في المدينة المنورة، ونشأ فيها عند أخواله من آل عمر بن الخطاب، عدّه كثير من العلماء خامس الخلفاء الراشدين، كما اهتم بالعلوم الشرعية، وأمر بتدوين الحديث النبوي الشريف.

[2] العنقاء(ص 140)

[3] أحد أمراء بني هلال بن عامر من هوازن وفرسانهم، طل أشهر الملاحم الشعبية العربية المعروفة بسيرة بني هلال وقد صورت الملحمة وقائع العرب في الفترة من منتصف القرن الرابع الهجري وحتى منتصف القرن الخامس الهجري إبان عصر الدولة الفاطمية

[4] العنقاء(ص 96)

[5] أحد فرسان قبيلة تغلب الذين كانت ديارهم في شمال شرق الجزيرة العربية وأطراف العراق والشام وكان شاعرا يكنى بأبي ليلى بالمهلهل،

[6] سلطان مصر والشام ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي، بدأ مملوكاً يباع في أسواق بغداد والشام وانتهى به الأمر أحد أعظم السلاطين في العصر الإسلامي الوسيط. لقّبه الملك الصالح أيوب في دمشق بـ"ركن الدين"، وبعد وصوله للحكم لقب نفسه بالملك الظاهر.

[7] العنقاء(ص 153)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما أشبه البارحة باليوم فما ذلك الجزار الذي يقول الكاتب عنه أنه كان مملوكًا لا يملك حريته ثم ملك بلاد المسلمين بقتله وجبروته، فأعلى في الأرض الفساد إلا حكامنا اليوم كان معظمهم لا يساوون شيئًا ثم جاءوا بانقلابات عسكرية أونصبهم الاستعمار علينا ليصبحوا قتلةً مأجورين ومفسدين في الأرض لا يتورعون عن الإفساد في الأرض ولا ترف لهم عين أثناء قتلهم، إنهم (جزار) جديد.

وإنما استخدم الكاتب هذا الكم من الشخصيات التاريخية ليؤكد حضور الماضي الدائم في حاضرنا وتأثرنا به، ولأن الحاضر ما هو إلا نسخة تقليدية عن الماضي، والتزامًا منه بالأحداث الحقيقية التي وقعت في ذلك الزمن، مما يوهم بواقعية الروايات، فليس شرطًا أن تكون دلالات خلف إيراده لبعض الشخصيات التاريخية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توظيف الأسطورة

واجهت الإنسان البدائي الكثير من التساؤلات التي عجز عن إجابتها تتعلق بالكون والحياة والمصير، فخلقت لديه توجساً وقلقاً وحيرة ، فصنع تفسيراته الخاصة لهذه التساؤلات وهذه التفسيرات البدائية هي الأساطير، وتعرف الأسطورة أنها" سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشخصية ... وتعتمد على تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم "[1] وظلت هذه الأساطير تتناقل من جيل إلى جيل حتى وصلتنا ، وإن اختفى التصديق بها كما كان عند السابقون، لكن إيحاءاتها ودلالاتها ظلت كامنة فيها فشكلت مادة خصبة للمؤلفين لاستدعائها في مؤلفاتهم فهي "توفر مخرجًا نفسيًا لمشاعر فعلية وإنما مكبوتة"[2]، وهذه الأساطير قادرة على حمل خيالات الكاتب والإفراج عن رغبته في التعبير عن مكنونه بطرقة إشارية دلالية غير مباشرة. وعلى الرغم من أن السبعاوي لم يكثر من الأساطير في روايته إلا أنه استخدمها كعناوين لرواياته لما لها من قدرة هائلة على الإفصاح عن المعنى المراد، فغزة ليست أقل من العنقاء في صمودها وقيامتها من الموت وتجددها فهي باقية منذ القدم لم يقدر عليها أعداؤها ولن تموت كالعنقاء.

.1	العنقاء[3]	كلهم جاءوا وذهبوا وبقيت هذه المدينة .. لا الزلازل ولا الأوبئة ولا الطوافين استطاعت أن تقتلها .. في كل مرة كانت تولد من رمادها كما تولد العنقاء[4]
.2	الغول[5]	مسمى الرواية الثالثة من الثلاثية.
.3	حماية الأولياء	غزة هذه هي غزة هاشم والسيد هاشم جد الرسول هو المسئول عن حمايتها من الكفار .. وقد علمنا من أجدادنا .. أن الكفار

[1] جبور ، المعجم الأدبي (ص 19)

[2] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديمًا وحديثًا(موقع الحوار المتمدن)

[3] ا لعَنْقَاء أوالعَنْقَاء المُغْرِبُ أوعَنْقَاءُ مُغْرِب (أوالفينيق (الفينكس) في الترجمات الحرفية الحديثة أوالققنوس أوالققنس بالفارسية، هي طائر خيالي ورد ذكرها في قصص مغامرات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة.
يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد

[4] العنقاء(ص 194)

[5] هو كائن خرافي يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات الفلكلورية يتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية والضخامة وغالبا ما يتم إخافة الناس بقصصه. وهو إحدى المستحيلات الثلاثة عند أهل الجزيرة العربية. في الجاهلية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	الصالحين لسكان غزة	حين يصلون مشارف المدينة كل مرة .. يخرج لهم السيد هاشم بسيف من خشب .. فلا يكاد يشير بالسيف نحوهم حتى تطير رؤوسهم عن أجسادهم قولوا دستور يا سيد هاشم[1] .
.4	السفيرة عزيزة[2]	ولكنني لن أضحي من أجلها ولوكانت السفيرة بذاتها[3] ستكونين معزوزة ومحبوبة في حياتك يا فاطمة ، والله إنك أجمل من السفيرة عزيزة ومن ضيا ووضحة وكل بنات هلال اللي شعروا فيهم القصايد[4]
.5	غراب البين[5]	الله ما في هذه الحارة غراب بين غيرك يا سالم[6]
.6	التشفع بالأولياء الصالحين	أخيراً استقر رأي أهل الحارة على التشفع بالشيخ حيار ولي الحارة لكي يطلب لهم من الله وقف المطر[7]

ظهر تأثر الكاتب بالأساطير من خلال وضعها كعناوين لرواياته، فأضفت طابع سحري خيالي جميل على الروايات، وأوحت بعظمة غزة – موضوع الرواية– ، وأنها مدينة أسطورية الصمود، يستحيل مشابهتها، فلها رونقها الخاص المختلف عن بقية المدن، والنوع الآخر من الأساطير التي استخدمها الكاتب هي الأساطير الشركية كـ (غراب البين – التشفع بالأولياء الصالحين) فاستخدمها الكاتب للتدليل على خطئها وعدم جدواها، وأنها أصنام لا تضر ولا تنفع.

---

[1] العنقاء(ص 187)

[2] الاسم مستمد من السيرة الهلالية و"السفيرة عزيزة" هي ابنة "معبد السلطان" حاكم تونس، أحبت "يونس" ابن سلطان بني هلال وسجنته في قصرها وعرضت عليه حبها فأبى لأن الحب حرية .. يونس طلب منها إطلاق سراحه أولا ..وبعد ذلك يكون القرار له لكنها لم تستجب إلى أن خلصه من السجن بعد سبع سنين خاله أبوزيد الهلالي ،واشتهرت بجمالها الأخاذ.

[3] الغول (ص 196)

[4] العنقاء(ص 57)

[5] ويضرب الغراب مثلاً للتشاؤم وأضيف له اسم البين لأن العرب كانوا إذا رأوه حل بمكان اعتقدوا أن بيناً وفراقاً ورحيلاً سيحدث.

[6] العنقاء (ص 96)

[7] المرجع السابق(ص 131)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توظيف التراث الشعبي

ويشمل التراث الشعبي متعلقات الشعب الفلسطيني المادية والمعنوية التي ورثها خلف عن سلف مثل : الأمثال، والأدوات التراثية، والمأكولات التراثية، والأغاني الفلكلورية، وأشياء أخرى، ويعرف بأنه " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1] ويمكننا التراث أن نطل من خلاله على أصول ثقافة لشعب ما .

وتجدر الإشارة أنه استخدم مصطلح توظيف مع التراث بدلًا من التناص، لأن التناص يقصد به تفاعل نصي بالشكل والمضمون، لكن لا يجب فيه وجود دلالات خفية وراء التفاعل، أما التوظيف فهو" استثمار خامات سردية أو تاريخية أو دينية في سياق سيمولوجي جديد يتضمن رؤى جديدة "[2] فالسبعاوي عندما وظف التراث جاء به ثريًا بدلالات جدية يشحن بها النص، مؤكدًا من خلال توظيفه على أصالة وعراقة الشعب الفلسطيني وواقعية الرواية وتمثيلها للواقع تمثيلًا دلاليًا، لا مجرد تناص شكلي، كما كان في الآيات والقصص القرآنية التي استعار الكاتب شكلها وفصاحة أسلوبها أكثر من استعارته لدلالتها، أما تزيينه للثلاثية بأصناف التراث فأراد من ورائها الإيحاء بدلالات عميقة تتمثل في حق الفلسطيني بأرضه وأصالته وارتباطه بجذوره العميقة مما جعل النص الروائي غنيًا .

---

[1] جبور ، المعجم الادبي (ص63)

[2] بوشعير، مساءلة النص السردي (ص 300)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمثال

والمثل خلاصة تجارب وخبرات الشعوب، فلكل شعب أمثاله التي يتداولها وإن تداخلت بعض الأمثال بين الشعوب، ويمتاز المثل بالتكثيف والإيجاز والعمق، مما يسهل إنتشاره وتداوله بين الناس ،حيث يعرف بأنه " جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة لذاتها، تنتقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بلا تغيير "[1].

ومما يميز الفلسطيني كثرة استخدامه للأمثال في حديثه اليومي وانعكس ذلك على السبعاوي الذي جعل من ثلاثيته مرجعاً يحتوي على كم كبير من الأمثال الفلسطينية، هذه الأمثال التي عبرت عن الهم الفلسطيني وتفاصيل حياة الإنسان أحلامه وآماله وواقعه.

وإيراد الأمثلة بكثرة عمقت واقعية الرواية، ففي الواقع لا يخلو عقل فلسطيني من حفظ معظم هذه الأمثال واستخدامها في موقعها المناسب، ومن الأمثال التي وردت في الثلاثية ما يلي:

.1	" جابوا الخيل يحدوها مد الفار رجلو"[2]
.2	" الناس في حصايد وانت في قصايد "[3]
.3	اللي مالو كبير يشتريلو كبير[4]
.4	الايد البطالة نجسة[5]
.5	إن قعقع القعود ديروا عالجمل حملو[6]

[1] جبور، المعجم الأدبي (ص236)
[2] العنقاء (ص146)
[3] المرجع السابق (ص 147)
[4] المرجع نفسه (ص 148)
[5] المرجع نفسه (ص 148)
[6] المرجع نفسه (ص 149)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.6	زيتنا في دقيقنا[1]
.7	يا روح ما بعدك روح[2]
.8	الضرب في الميت حرام[3]
.9	دخان يعمي ولا برد يقمي [4]
.10	آخر خدمة الغز علقة[5]
.11	بعد راسي ما ينبت حشيش[6]
.12	سبق السيف العذل[7]
.13	أيلول طرفومبلول[8]
.14	الإيد على الإيد رحمة [9]
.15	الله يعطيكو العافية طول ما الجاجة حافية [10]

[1] العنقاء (ص 150)
[2] المرجع السابق (ص 155)
[3] العنقاء (ص 156)
[4] المرجع السابق (ص 157)
[5] الخل الوفي(ص 16)
[6] المرجع السابق (ص21)
[7] المرجع نفسه (ص 28)
[8] المرجع نفسه (ص 30)
[9] المرجع نفسه (ص 30)، العنقاء (ص 116)
[10] المرجع نفسه (ص 32)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.16	مرة بتخرب مرة ، ومرة بتخرب بلد[1]
.17	الناس في الناس والقطة في النفاس[2]
.18	عشان الورد يشرب العليق[3]
.19	تريد أن تقتل القتيل وتمشي في جنازته[4]
.20	لحم كلاب في ملوخية[5]
.21	لوكان جحا بفلح لفلح أرضه[6]
.22	اللي بياخد امي بقوللو يا عمي[7]
.23	من كانت له عند الكلب الأسود حاجة يناديه يا حج بيوض[8]
.24	ربي هزيل المال ينفعك وربي هزيل الرجال يقلعك[9]
.25	آذار أبو الزلازل والأمطار، بتنطر سبع تمرار وبتنشف عباية الراعي بلا نار[10]

[1] الخل الوفي (ص 34)
[2] المرجع السابق (ص 39)
[3] المرجع نفسه (ص 39)
[4] العنقاء (ص 170)
[5] المرجع السابق (ص 173)
[6] المرجع نفسه (ص 183)
[7] المرجع نفسه (ص 201)
[8] المرجع نفسه (ص 202)
[9] المرجع نفسه (ص 202)
[10] المرجع نفسه (ص 210)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.26	طلعنا من تحت الدلف خشينا تحت المزراب[1]
.27	قعرنا الدف وبطلنا الغنا[2]
.28	خلي الميدان لام حميدان[3]
.29	مطرح ما بترزق الزق[4]
.30	ما اجانا من الغرب اللي يسر القلب [5]
.31	سنة القط نام بلا غطا[6]
.32	الحماية حمة وبنتها العقربة المسمة وبنت بنتها اللي ما تتسمى بتقعد على الباب وبتقول إيش خالي جاب[7]
.33	إذا بدك تملك دار أبوك، جوز بناتك لأولاد أخوك[8]
.34	اطعم التم تستحي العين[9]

[1] العنقاء (ص 211)
[2] المرجع السابق (ص 212)
[3] المرجع نفسه (ص 215)
[4] المرجع نفسه (ص 223)
[5] الخل الوفي(ص 43)
[6] المرجع السابق (ص 49)
[7] المرجع نفسه (ص 58)
[8] المرجع نفسه (ص 61)
[9] المرجع نفسه (ص 69)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.35	لا يموت الديب ولا تفنى الغنم[1]
.36	لو أبو زيد واعي كان على همو ناعي[2]
.37	ما بحن عالعود إلا قشرو[3]
.38	قصر ديل[4]
.39	مش كل مرة بتسلم الجرة[5]
.40	بلها واشرب ميتها[6]
.41	صاحب المال بالو تعبان[7]
.42	مطرح ما يسري يمري[8]
.43	اللي بيسمي ما بيتتي[9]
.44	إن جاعوا ونوا وإن شبعوا غنوا[10]

[1] الخل الوفي (ص 73)
[2] المرجع السابق (ص 73)
[3] المرجع نفسه (ص 125)
[4] المرجع نفسه(ص 129)
[5] المرجع نفسه (ص 129)
[6] المرجع نفسه (ص 134)
[7] المرجع نفسه (ص 143)
[8] المرجع نفسه (ص 144)
[9] المرجع نفسه (ص 178)
[10] المرجع نفسه (ص 146)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.45	السن والنار ، ما عليهم عيار[1]
.46	كمل الجيش بالحج قطيش[2]
.47	ما بيحسد المال إلا صاحبه[3]
.48	جاب الديب من ديلو[4]
.49	داهية توجي الدب لما يحب[5]
.50	العز للرز والبرغل شنق حاله[6]
.51	عشم إبليس في الجنة[7]
.52	كل من هو عقلو في راسه بيعرف خلاصه[8]
.53	اجاك الموت يا تارك الصلاة[9]
.54	كل فولة مسوسة والها كيال أعور[10]

[1] الخل الوفي (ص 159)
[2] المرجع السابق (ص 168)
[3] الغول(ص 10)
[4] المرجع السابق (ص 12)
[5] المرجع نفسه (ص 18)
[6] المرجع نفسه (ص 23)
[7] المرجع نفسه (ص 28)
[8] المرجع نفسه (ص 50)
[9] المرجع نفسه (ص 66)
[10] المرجع نفسه (ص 71)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.55	اجت مع العميان صيب[1]
.56	اللي اختشوا ماتوا [2]
.57	اللي متحزم ابك عريان[3]
.58	كل تأخيرة وفيها خيرة[4]
.59	جوزتها تتاخر ، جابت لي هم آخر[5]
.60	صار لزرينة بيت ، وجرة وابريق زيت[6]
.61	موتوا يا موتى وترتروا رجليكو، ما راحت إلا عليكو[7]
.62	من وين لك هم، يبعت إلك الله[8]
.63	ستي قبل الوحام عليلة[9]
.64	أم عجل بدها من أم عجلين نخالة[10]

[1] الغول (ص 72)
[2] المرجع السابق (ص82)
[3] المرجع نفسه (ص 86)
[4] المرجع نفسه (ص 87)
[5] المرجع نفسه (ص 87)
[6] االمرجع نفسه (ص 98)
[7] المرجع نفسه (ص 110)
[8] المرجع نفسه (ص 119)
[9] المرجع نفسه (ص129)
[10] المرجع نفسه (ص 148)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.65	القرع ما بربى إلا على عودو[1]
.66	يا ماخد زينب على مالها راح المال وضلت زينب عحالها[2]
.67	الله دحرج الوقية وخلا الكل سوية[3]
.68	قالوا للعنز ارحلي قالت توب عليا وتوب عالوتد[4]
.69	سيد القوم خادمهم[5]
.70	الوهايبة فيهم عرق فص بحسبوه عرق مراجل[6]
.71	إبليس ما بيخرب بيت حالو[7]
.72	هاي شورة زي اللبن في الحورة[8]
.73	ايش جمع الشامي عالمغربي[9]
.74	اللي ما بيعرف الصقر بيشويه[10]

[1] الغول (ص148)
[2] المرجع السابق (ص 157)
[3] المرجع نفسه (ص 157)
[4] المرجع نفسه (ص 157)،العنقاء (ص 129)
[5] المرجع نفسه (ص 159)
[6] المرجع نفسه (ص 168)
[7] المرجع نفسه (ص 177)
[8] المرجع نفسه (ص 188)
[9] المرجع نفسه (ص 194)
[10] المرجع نفسه (0 ص 214) والعنقاء (ص 137)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.75	تشكي لمين يللي القاضي غريمك[1]
.76	بتعمل البحر طحينة[2]
.77	المية بتكذب الغطاس[3]
.78	بيت البنات خالي [4]
.79	خنفسة شافت بنتها على حيط، قالت لولوة في خيط[5]
.80	من شهد للعروس، أمها وخالتها[6]
.81	الضرة مرة[7]
.82	بيقتل جمل عشان عشوة واوي[8]
.83	من أخذ من غير سبرو دق البين صدرو[9]
.84	السكوت علامة الرضا[10]

[1] الغول(ص 231)
[2] المرجع السابق(ص 238)
[3] المرجع نفسه (ص 239)
[4] المرجع نفسه (ص 58)
[5] المرجع نفسه (ص 59)
[6] المرجع نفسه (ص 59)
[7] المرجع نفسه (ص 59)
[8] المرجع نفسه (ص 60)
[9] المرجع نفسه (ص 64)
[10] العنقاء (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.85	اللي بيخاف من القرد بيطلع له[1]
.86	في رجال وفي رجرج[2]
.87	لكل ساقطة لاقطة [3]
.88	شعرة من دقن الخنزير بركة[4]
.89	من ناسب القوم أربعين يوم صار منهم[5]
.90	عند الغولة وليمة بس تكفيها وتكفي ولادها[6]
.91	فخار يكسر بعضو[7]
.92	طريق الوداود يودي ما يعاود[8]
.93	اللي بيعمل جمّال بيوسع باب دارو[9]

[1] العنقاء (ص 90)
[2] المرجع السابق (ص 104)
[3] المرجع نفسه (ص 109)
[4] المرجع نفسه (ص 112)
[5] المرجع نفسه (ص 120)
[6] المرجع نفسه (ص 125)
[7] المرجع نفسه (ص 136)
[8] المرجع نفسه (ص 131)
[9] المرجع نفسه (ص 145)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الأمثال التي أوردها الكاتب أضفت على المشهد حيوية ودقة وتمثيلاً دقيقاً عن الحالة، فيقول الكاتب مثلاً:" شخر فرج السويسي وهو يشاهد الشباب يدبكون حول الصليبة: – لو أبو زيد واعي كان على همو ناعي"[1] وفي هذا المثل دلالة على غياب وعي الشباب وإحساسهم بما يحاك ضدهم، وما ينتظرهم من مستقبل غير واضح المعالم، ويريد الكاتب أن يوضح فكرة أن عين الحقد والكره تبدي المساوئ أو تصنعها صناعة في غيرها فغيرة زوجة سالم من فاطمة جعلت من فاطمة خنفسة في نظر زوجة سالم، فاطمة التي تعتبر رمز الجمال في الحارة " خنفسة شافت بنتها على حيط، قالت لولوة بخيط"[2]، وهذه الصفة في الإنسان هي التي جعلت بعض الفرق في عصرنا تعادي الفرق الأخرى، فلا تكتفي الواحدة منهن أن تعدد وتتصيد أخطاء الأخرى إنما تدعي لها أخطاء ليست فيها.

وفي إيراد المثل " ما بحن على العود إلا قشرو"[3] تأكيد على أصالة الفلسطينيين وترابطهم، وأن أخوتهم فوق كل اعتبار، ومآلهم إلى وحدة حتى وإن حدث جفاء بينهم لفترة، فإن وقع أحدهم هب الآخرون لانتشاله، وفي المثل " بلها واشرب ميتها"[4] دلالة على أن هذه الورقة لا قيمة لها، وفي استخدام هذا المثل في هذا الموضع تحقير للوالي ورسائله وعدم إعطائه القيمة، واستخدم الكاتب المثل"كمل الجيش بالحج قديش" [5]دونًا عن غيره من الأمثال التي تحمل نفس المعنى مثل " اجينا نحدي الخيل مد الفار رجله" و" ماضل ع باب الخم إلا ممعوط الذنب" فاستخدام كلمة الجيش في المثل متناسب مع حالة الحرب التي يدور حولها المشهد كله.

وفي المثل "ما بحسد المال إلا صاحبه"[6] وفي هذا المثل أطلق المال وقصد كل ممتلكات الإنسان مصداقاً لقوله تعالى :" المال والبنون زينة الحياة الدنيا"[7].

وفي استخدام الكاتب لمثل " العز للرز والبرغل شنق حاله"[8] وضح لنا الكاتب مناسبة هذا المثل وهي بداية استعمال الأرز بدل البرغل في مائدة الغزيين بعد أن كان اعتمادهم الأساسي على البرغل،فأصبحوا يفضلون الأرز عليه.

---

(1) الخل الوفي(ص 73)
(2) العنقاء (ص 59)
(3) الخل الوفي(ص 125)
(4) المرجع السابق(ص 134)
(5) المرجع نفسه (ص 168)
(6) الغول(ص10)
(7) [الكهف ص 46]
(8) الغول (ص23)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملابس التراثية

يمتاز الفلسطيني كغيره من شعوب العالم بأن له زيه الخاص الذي يفتخر به، ويعده الشكل الأبرز من تراثه، وعلى الرغم من أن الفلسطيني في الوقت الحالي لم يعد يرتدي هذه الملابس التراثية إلا أنها بقيت في وجدانه وخياله وأعاد السبعاوي تذكيرنا ببعضها من خلال روايته.

.1	القنباز	لبس قنبازه الروزة[1]
.2	الجبة	ثم خلع جبته وعلقها على الجدار[2] ، وخلع القاضي جبته[3]
.3	الغبانية والساكو	تحزم عليه بالغبانية وفوق القنباز ساكو حرير[4]
.4	طربوش وعمامة	فصل الغتيت قنبازاً وساكو وجبة واشترى طربوشًا لف عليه عمامة جديدة ناصعة البياض[5]
.5	الغطاراس	أحكمت وضع الغطاراس على وجهها[6]
.6	السروال	قد شكلوا قنابيزهم البيضاء المخططة فبانت تحتها سراويلهم السوداء الطويلة[7]
.7	الهندية	يا عيوني يا عيوني الهندية[8]

[1] العنقاء(ص 173)
[2] الخل الوفي(ص 60)
[3] العنقاء (ص 44)
[4] الخل الوفي(ص 187)
[5] الغول (ص 225)
[6] العنقاء(ص 59)
[7] المرجع السابق (ص 65)
[8] الخل الوفي(ص 149)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأكلات التراثية

ومما يتميز به أهل غزة أصناف الطعام المختلفة اللذيذة، لذلك كان لا بد أن يُطَعّم الرواية بمعظم الأصناف التي يُعِدها الفلسطيني في حياته اليومية وفي مناسباته وأفراحه .

وقد استخدم الكاتب كل نوع من الطعام في مكانه ومناسبته المناسبة "أخوك خليل جاب هالقدر"[1] فالقدر مأكول تراثي يطبخ في المناسبات والتجمعات لأنها أكلة ليست سهلة التحضير..

.1	الفريك	قال شيخ التفاح وهو يتلذذ بطعم الفريك[2]
.2	الجريشة، الحراق اصبع، البصارة	كانت طلائع الطعام قد بدأت في الوصول ... قدور الجريشة بالبندورة، الحرق اصبع، البصارة[3] ،،، أحس بالجوع ، ما الذي طبخته اليوم؟ – حرق أصبع، ولم يبق منه شيء[4]
.3	المفتول والشعيرية	لموا عن السطوح ما نشروه من البرغل والمفتول والشعيرية ، وعبأوه في قدور الفخار[5]
.4	القراصية	انتهت من طبخ القراصية وتوزيعها على الأطباق[6]
.5	الكباب والكفتة والكنافة	تسابق المنافقون في تقديم ما طلبته ساره عن رضى وطيب خاطر .. المشويات والمقالي .. لحوم العجول الصغيرة المطبوخة باللبن الرايب .. الحملان المشوية على الفحم .. أوالمحشوة بالفريك واللوز .. الزغاليل والدجاج والديوك والبط

[1] الغول (ص 12)
[2] العنقاء (ص 150)
[3] المرجع السابق (ص 152)
[4] الخل الوفي(ص 93)
[5] المرجع السابق (ص 30)
[6] العنقاء (ص 173)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		والحبش .. الكباب والكفتة .. خبز القمح الغزاوي .. أطباق الحلوى .. كنافة غزة المعمرة بالجوز [1]
.6	الشخاتير والكرش والمقادم	أخرجت بملعقة الخشب شختورة وضعتها في الكشكولة الفخار [2] أُجرشها جرش ، وأُطبخها طبخ الكرْش [3]. واستقرت على وجه اللقان الشخاتير المحشوة بالبرغل ورؤوس الخرفان الثلاثة والمقادم التي أنهكتها النار [4]
.7	الخبيزة	بلاش تطبخوا خبيزة اليوم، بدي أجيبلكوا معايا أكلة سمك[5] سكب قدر الخبيزة الذي يغلي في كشكولة الفخار [6]
.8	مشروب السوس والخروب والقهوة	ونداءات باعة السوس والخروب والقهوة تختلط بالرغاء[7] دعاهما أبو الطايع لكأس من السوس[8] معرضين نداءات باعة السوس والخروب وصبابي القهوة[9] دارت فناجين القهوة المرة المعطرة بحب الهال[10]
.9	القِدَر	أخوك جاب هالقدر اللي بيستاهلوا تمك[11]

(1) العنقاء (ص 198)
(2) الخل الوفي (ص 58)
(3) المرجع السابق(ص 154)
(4) المرجع نفسه (ص 60)
(5) المرجع نفسه (ص 159)
(6) الغول(ص 34)
(7) الخل الوفي (ص 193)
(8) العنقاء (ص 15)
(9) المرجع السابق (ص 103)
(10) المرجع نفسه (ص 134)
(11) الغول (ص 12)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.10	الملفوف	عبقت رائحة الملفوف الشهية[1]
.11	السماقية	كان صوت أبو خليل واهناً من طول رقاده، ولكنها ميزت حديثه جيدا: – نفسي في السماقية[2] تولت سكينة ونساء الحارة طبخ السماقية[3]
.12	البامية وعدس	غطس الحراثون قرون الفلفل الناشف لكي تتخمر في حساء البامية وعدس[4]
.13	العجوة المعجونة بالكسبة	وزع عليهم لبابيط العجوة المعجونة بالكسبة[5]
.14	العدس الذي يعتبر مكونًا في عدة مأكولات	– ايش وعدس طبختي يا أم عواد ؟ بامية وعدس ... وإنتي إيش طبختي للفار ؟. برغل وعدس قالت بنوره : دار السويسي طبخوا خمسة قدور سلق وعدس ..[6]

(1) الغول (ص 24)
(2) المرجع السابق (ص 32)
(3) العنقاء(ص 119)
(4) الغول (ص 228)
(5) العنقاء (ص 10)
(6) المرجع السابق (ص 124)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفنون الشعبية

تشكل الفنون الشعبية الجزء المعنوي من التراث وتعرف تعريفًا عامًا شاملًا أنها " مجموع التقاليد والعقائد والأساطير والآداب والمهارات اليدوية المتوازنة التي يتميز بها مجتمع من المجتمعات القديمة الجذور وتشملها لفظة فلكلور"[1] ، وهذا تعريف واسع يشمل التراث المعنوي كله ، ونحن إنما أردنا فيها الفنون التي لها علاقة بالغناء والموسيقى فقط.

استعار الكاتب الفنون الشعبية الأكثر شهرة كالدبكة التي لا توجد مناسبة للفلسطينيين لا تتواجد فيها، وكذلك استعار الأدوات الفنية الموسيقية التي كانوا يستخدمونها، فالربابة مثلاً أوردها في ساعة حزن واختلاء لجوهر، وهذا يتناسب مع الموقف، حيث صوت الربابة يبعث في النفس الحزن والحنين وهو ما كان يشعر بهما جوهر.

.1	الدبكة	انتصبت حلقات الدبكة والرقص والغناء [2]
.2	العزف بالربابة	اشتدت إيقاعات اللحن الهمجي على ربابة جوهر، حتى خيل لعبد الوهاب أن الربابة لم تعد تسعف صاحبها وتلبي جموحه، ثم رأى عمه يوح بالربابة على طول يده...[3]

الأهازيج الشعبية

تعتمد الأهازيج التي استخدمها السبعاوي على الألحان الشعبية، والألفاظ العامية القصيرة الموجزة التي أسهمت في انتشار هذه الأهازيج وحفظها، إلى جانب تأثيرها في وجدانهم، وتعبيرها عنهم في مناسباتهم الاجتماعية والإنسانية وحبهم لأرضهم ووطنهم وحنينهم الدائم، وهي أغانٍ مجهولة المصدر والنشأة، انتشرت بين الناس منذ أزمان ماضية وظلت تتداول بينهم حتى وصلت من الكبار إلى الصغار.

---

[1] جبور ، المعجم الأدبي (ص 204)
[2] العنقاء(ص 98)
[3] الخل الوفي (ص 11)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأوقع الكاتب كل موال في مكانه المناسب حيث يعبر عن الحالة النفسية لقائلها ووضعه وحالته عند غنائه

.1	موسم الحج	خذوني معاكم ما بقعد بلاكم ولم بطيق الفراق *** حجنا يا ناوي مين يعمل قهاوي ومين يحييِّ الضيوف رواسي رواسي تحنن كل عاصي يا طريق الحجاز [1]
.2	التحسر على السجن وطلب الفرج	متعجبن يا خلق كيف تسطي عالصقور أفراج أنا لما شفت النادل راكبين أسراج فزيت من غفلتي كالذليل وقلت ميلت ميزان عدلك يا زمان وملت اسطمبول دار العدل منك نريد افراج[2]

[1] الخل الوفي (ص 35)
[2] العنقاء (ص 160)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3.	الغزل	والله لاحوسك .. والله لألوسك ..وأحل فردة من عقوصك عذبتيني .. وجننتيني.. وحيرتيني منين أبوسك عاجمالك .. عادلالك .. شغلتيني ولا على بالك مهما تعلي ومهما تغلي .. إنت المهرة وأنا خيالك [1]
		خسارة الزين يمشي في نهار الشوب سبع بوابير ما شالن حرير الثوب يا عين لا تدمعي دوب النظر دوبه واللي رماه الوعد 00 يصبر لمكتوبه يا من درى بعد غيبتنا وكيفن صار ودي أسأل الريح بلكنَّه يجيب اخبار طولَك قصب مص واشعورَك احبال البيت وانت حلاة العمر لورحت ولا جيت[2] هذه الأهازيج تمتلئ حنينًا وشوقًا فأثارت أحزان عبد الوهاب بعد حادثة الفرح التي تمثلت في قبول الوالي محمد علي بمساعدة أهل غزة، وهذا تذكير من الكاتب بأن هذا حال الفلسطيني لا يدوم له فرح ولا تستقر به حال فهو دائماً وإن قابلته السعادة يوجد في حياته هم آخر يطفئها.

[1] الخل الوفي(ص 169)
[2] المرجع السابق (ص 139)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.4		ما بين حمص وحما .. ضاع الولف مني بالله يا أهل الهوى حدا يوصلني صدر البنية هودج ..والهودج جاملني ويا سايقين الهودج إمشوا شويه شويه[1]
		كحلة عيونك علمتنا الولدنة على خد المليحة ورد تبنا شباب وعن دروب العيب تبنا خزناك يا المحبوب قمح صافي لقيناك تبنا خفيف وطيرك نسم الهوى حيي الزمان إللي جمعنا ولمنا.....[2]
		العود عود القنا والشعر عرف الخيل والخصر من رقتو هد القوى والحيل يا نايمين الضحى واتنبهوا بالليل سلامة صاد الغزالة إللي عليها العين[3] أورد الكاتب في هذه القصيدة علامات الجمال عند الفلسطيني كالقد الرفيع كالعود والشعر الخيلي الأسود، ومظاهر الدلال للفتاة الفلسطينية التي تمثلها عدلة وهي نوم الضحى وسهر الليل.

[1] الغول (ص 174)
[2] المرجع السابق (ص 17)
[3] الخل الوفي(ص 194)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.5	الفخر	الخيل المية تتباهى بصدورها ورجال الحمية .. عقبان عاظهورها[1]
		غزة اشهدي يوم الحرب ما ولينا وارصاص في صدور العدا مللينا الا شيخ منطار فيك الطوب عثماني الا شيخ شعبان فيك الدم غدران الا باب الدارون فيك السيف صال وحكم جيش الفرنسيس يا غزة سباكي وحكم بكيت خيول لنا في السر وبكينا[2]
		قلنا غزة بلد صغيرة تكسبوها قلنا غزه بلد صغيره نكسبونها تاري ورا غزه أسود ضراغم ورانا مدافع تهد الحيل والقوى[3]
		شبنا ولا في الشيب شي يعيبنا وساق الله على أيام الشباب ملاح إحنا لشبنا نقطف خياركم

[1] العنقاء (ص 175)
[2] المرجع السابق (ص203)
[3] الخل الوفي (ص 167)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		وإنتو لشبتو لشيل الصغار ملاح[1]
		لا شد لك سليا الخيل ضمر وأخوض الحرب من غزه لدمر وأقول للسيف يعلى ويتأمر ويقطع راس من كلم عتابا[2]
		وسعوا المرجة والمرجة لينا وهدت اسطنبول صهلة خيلنا[3] وسعوا المرجة لقلعة حلب عربية رايتنا وعسكرنا عرب[4] وسعوا المرجة لصنعا اليمن خفاقة راياتنا[5]

[1] العنقاء (ص 210)
[2] المرجع السابق(ص 213)
[3] الغول (ص 218)
[4] المرجع السابق (ص 219)
[5] المرجع نفسه (ص 219)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.6	الحكمة	وإن رعيت ارعى النوار والمرعي لا ترعى فيه وان حمَّلت وحِمْل جمال والقعود بالعين تراعيه وان قنيت اقني المهار على قد ايدك بتربيه وان ماشيت وماشي رجال والهامل اوعى تماشيه يبقى رفق الهامل عار آخر النهار تتعاير فيه[1]
.7	المديح النبوي	اللهم صلي على المصطفى سيدنا موحا محمد والأهل الكرام ادخلوا المدينه وصلوا عليه قولويا نبينا يا محمد عليك السلام قولويا نبينا يا محمد عليك السلام[2] طه الزين نصر مولاه هو هو الصديق وياه

[1] الخل الوفي (ص 50)
[2] المرجع السابق (ص 51)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		هو والصديق والإثنين محمد يا كحيل العين العنكبوت خيم عالزين خيم على الغار وكساه[1]
.8	الترنم	أمان يا لا للي يا للي أمان أمان يا لا للّي يا لالالا آه يا للّي يا للّي آه ...آه يا للّي[2]
.9	موسم الحصاد (أحسن الكاتب في ذكر أغاني الحصيدة ففي ذكرها شوق وحنين لهذه الأرض الخصبة وتشبث بها ، وإرتباط بها فمنها منشأهم وحياتهم وغليها يعودون)	يا مدراتي اروبد اروبد نقس القمح من السويد يا مدراتي دري وهاتي دري دهب لوليداتي يا مدراتي هب الريح خلي الحب سطيح سطيح يا مدراتي دق هوان نقي القمح من الزيوان

[1] الغول (ص 207)
[2] الخل الوفي (ص 57)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		يامدراتي هل هلالك اجت الحلوه اللي عاباللك يا مدراتي إغمار إغمار وش الحلوه فج نهار يا مدراتي هل الزين قمري اللي عليه العين[1]
10.	الحنين للأهل	يا راكب الحمرا قناطير سلملي على أحبابي قناطير بنولي القيد في رجلي قناطير وروحي طير بيرفرف عالحباب يالال يالال يالال[2]
		جبل لبنان من عقلي بنيتو ونهر الليل من دمعي جريتو إجى مكتوب لسه ما قريتو على الله يكون من عند الحباب[3] استخدام هذا الموال الذي جمع بين لبنان ومصر إيحاءً بحالته المتشتتة حيث جسده في مكان وعقله وروحه في مكان آخر.

[1] الخل الوفي (ص 73-74)
[2] المرجع السابق (ص 89)
[3] المرجع نفسه(ص 134)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.11	المدح	يا راس الرجاجيل لا تاخذ على بالك كل العرب كوم وانت كوم لحالك[1] عالأوف مشعل نازل عالطاحونة يا شوارب مشعل بالعطر مدهو نة تلبق لمشعل الفرس مزيونة والسيف مسقط والبارود ألماني[2] شعر ابن سيفا أصيل وغيروبلوشي إحنا نقول إيش وانتم لم تردوشي لبده عراس ابن سيفا بألف طربوشي[3] اصطفت الصواري بخيولها الضواري تقحم لهيب النار [4] متقلد بالسيف باشوشح لك وباندهلك... وادهس على الموت واتمخطر على مهلك[5]

[1] الخل الوفي (ص 140)
[2] الغول(ص16)
[3] المرجع السابق(ص 195)
[4] المرجع نفسه (ص 216-217)
[5] الخل الوفي(ص83)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.12		صفوا الخيل على الميدان من غزة لأبواب الشام ابراهيم باشا يا منصور وبسيفك هدَّينا السور ابراهيم باشا يا متولِّي الفاتحه عاروح العثمللي ابراهيم باشا جاب النصْر وصدورنا دروعك يا مصر صفوا الخيل على الميدان من غزه لأبواب الشام[1]
.13	أهازيج الأفراح	يا باباتي يا باباتي الهندية خطبوني ألفين وميه وأبويا ما فرط فيه خطبني الوالي والقاضي وشاهبندر في القيسريه يا باباتي يا باباتي الهنديه يا عيوني يا عيوني الهنديه

[1] الخل الوفي (ص 96)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		ما قولتلكشِ يا عبدو الصبايا اليوم حردوا والعجايز ما بيرضو وكل البلد عينها عليه يا باباتي يا باباتي الهنديه يا عيوني ياعيوني الهنديه مالك يا عبدو أنت ومالي أبويا طالع في العالي ولو دري عمي وخالي سحبو السيوف المجليه يا باباتي يا باباتي الهنديه يا عيوني يا عيوني الهنديه تفاحي لوح على أمو يا مين يلمو ويشمو وإللي عشق ما أكبر همو يرعى النجوم للصبحيه يا باباتي يا باباتي الهنديه يا عيوني يا عيوني الهنديه[1]

[1] الخل الوفي(ص 149)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		أحسن الكاتب في سرد هذه الأهزوجة التي تمثل فخر النساء بما لديهن بعد مشهد نظرات الغضب والعداوة بين زينب وبهية.
.14	الدعاء	أسالك يا رب عشرة مطاليب ما بينها يا رب تكتب نصيبي الأولة دار فيها الظل يندار يتواصفنها ناشرات السبيب الثانية مهرة تسبق الخيل بهجار ومجوهر في الكف يوم الملايم يصيب والرابعة يا رب طرشة إبكار يوم ييجوا الطراق يتفاولو بالحليب...[1] أبرز الكاتب من خلال هذه الأهزوجة بغيته في الحياة ورؤيته لغايتها وقد وظفها توظيفاً حسناً لبيان غايات الإنسان الفلسطيني وأهدافه وأمنياته في الحياة.

إن الأغنية التراثية الشعبية الفولكلورية هي جزء من هوية الشعب الفلسطيني وثقافته وحضارته، وقد أجاد السبعاوي توظيفها في تعزيز الانتماء للهوية الفلسطينية الوطنية والحفاظ على الذاكرة الوطنية حتى تبقى القضية الفلسطينية حاضرة على مر الأجيال، كل ذلك عبر سردٍ ثري مكتنز بالدلالات والمعاني.

[1] الغول(ص 14-15)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدوات التراثية

لقد كان إيراد الكاتب للكثير من الأدوات التراثية التي استخدمها الفلسطينيون في حياتهم، تأكيد على حبهم للحياة والعمل وارتباطهم بهذه الأرض، فذكر أدوات الحصار مثلاً كالقواليش ترسيخاً لحب الأرض وشوق للرجوع إلى هذا الزمن، حيث كانت الحياة بسيطة، يزرعون ويحصدون ويغنون بلا هموم.

.1	القواليش والكر	" بدأت القواليش تخرط الزرع الناشف وتخلفه وراء الحصادين"[1] باقي أهل الحارة انشغلوا بإصلاح قواليشهم وتقطيب شباكهم التي تسمى كل شبكة منها (الكر) والتي تستخدم في نقل السنابل[2]
.2	الربابة	ثم رأى عمه يطوح بالربابة على طول يده[3] أخرج الدوش ربابته وقربها من النار حتى اشتدت[4]
.3	الفانوس	تربع الشيخ محمود بجوار الفانوس[5]
.4	الطبنجة	أطلقوا الطبنجات [6]
.5	الغدارات	عرج إلى الجاباخانة حيث تباع الغدارات والبنادق والطبنجات [7]
.6	الاتفنكة	باع حلى زوجته واشترى اتفنكة أو طبنجة[8]

(1) العنقاء (ص 147)
(2) المرجع السابق (ص 145)
(3) الخل الوفي (ص11)
(4) الغول(ص 14)
(5) العنقاء (ص 169)
(6) المرجع السابق(ص 175)
(7) المرجع نفسه (ص 185)
(8) المرجع نفسه (ص 214)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.7	الكشكولة (صحون مصنوعة من الفخار)	أخرجت بملعقة الخشب شختورة وضعتها في الكشكولة الفخار[1]
.8	اللقان(قصعة من الفخار)	واستقرت على وجه اللقان الشخاتير المحشوة بالبرغل ورؤوس الخرفان الثلاثة والمقادم التي أنهكتها النار [2]
.9	الكراز	جاءت زينب بالكراز وصبت على أيديهم في الوعاء[3]
.10	المذاري	وبعضهم يعد المناسيس والمذاري[4]
.11	والمقاليع	أقاموا المتاريس، حصنوا سطوح المنازل وكوموا عليها الحجارة والمقاليع[5]
.12	الزبدية	وضعت أمامه زبدية مليئة بالزيتون[6]
.13	الإبريق	صبت من الإبريق على أيديهم واحداً بعد الآخر[7]
.14	المصماع	تناولت أمها المصماع وسارعت بإخراج الأرغفة قبل أن تحترق[8]

[1] الخل الوفي(ص 58)
[2] المرجع السابق(ص 60)
[3] المرجع نفسه (ص 62)
[4] المرجع نفسه (ص 72)
[5] المرجع نفسه (ص 85)
[6] الخل الوفي(ص93)
[7] الغول(ص 27)
[8] المرجع السابق(ص 206)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.15	الزير	اشترى زيراً للماء وجرة كرازاً وإبريقا ولقانًا وكشكولة ومصحانًا وعشرة زبادي [1]
.16	الطاحونة	وهي تدير الطاحونة بيد وتلقمها القمح باليد الأخرى[2]
.17	البواطي	امتدت البواطي أمام الضيوف محملة بالثريد واللحم[3]
.18	الشبابة والربابة	كانت شبابة شهوان قد سرقت الناس من ربابته[4]

[1] الغول (ص 223)
[2] العنقاء (ص 59)
[3] المرجع السابق (ص 64)
[4] المرجع نفسه (ص 69)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العادات والتقاليد

السبعاوي ابن هذا المجتمع الذي عاش مع تقاليده وعاداته وتشربها، لذلك أعاد بث هذه العادات والتقاليد في زوايا روايته ليكون تعبيره تعبيراً حقيقياً صادقاً عن واقع المجتمع، وإن كانت بعض هذه العادات والتقاليد سيئة وظالمة، لكنه عبر بإيرادها عن الواقع ولم يحاول تجميله.

ومن العادات التي سلط الكاتب الضوء عليها، عادات الفلسطينين في الأفراح والأعراس ليبث روح الفرح داخل الرواية، فقد رسم العرس الفلسطيني لوحة كاملة من التفاصيل الدقيقة لعرس فاطمة ويونس، وجعله كأنموذج لبقية الأعراس في فلسطين، فخرجت لوحة إبداعية جميلة خفيفة ومشهداً يغمر القارئ بالبهجة وفرحة العرس فيخيل له أنه أحد المدعوين إلى ذلك العرس، وصف الكاتب كل شيء في ذلك الزواج منذ لحظة خطبتها وسكوتها كعلامة رضا "أطرقت برأسها إلى الأرض في حياء. – السكوت علامة الرضا يا فاطمة" [1] مرورًا بقراءة الفاتحة وعقد القران" انطلقت الزغاريد .. كان الشيخ محمود إمام مسجد أيبك حاضرا الفاتحة إلى حضرة النبي المصطفى .. أتم الشيخ محمود مراسم الزواج .. وضع يونس يده في يد شيخ الحارة .. ورددا وراء الشيخ محمود ما أمرهما بترديده .. تناول الجميع الطعام .. انطلقت الزغاريد والهازيج .. لعب البطال بالسيف والترس .. رقص الشباب رقصة الدبكة على أنغام شبابه شهوان .. شكلوا قنابيزهم البيضاء المخططة فبانت تحتها سراويلهم السوداء الطويلة إلى الخلخال. الشيوخ لزموا مجلس القهوة .. بثيابهم الداكنة الفضفاضة وعباءاتهم السوداء .. تتربع على رؤوسهم العمائم الكبيرة وقد لفوا حول خصورهم أحزمة ملونة عريضة من القماش"[2] ثم فصل تجهيز النساء للعروس "أما النساء فكان لهن هم آخر..."[3]، حتى أنه ذكر بكاء أمها حزنًا وفرحًا إلى آخر ليلة العرس، لقد وصف الكاتب فأجاد فكان وصفه كآلة تصوير تصور المشهد بدقة عالية.

---

[1] العنقاء(ص 65)
[2] المرجع السابق (ص65)
[3] المرجع نفسه (ص 66)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن العادات والتقاليد الواردة في الثلاثية أيضًا:

.1	زواج الأقارب وكراهية تزويج بناتهم للغرباء	ابن العم أولى بابنة عمه[1]
.2	تزويج الأبناء بعد موسم الحصاد	السويسي والبطش والريفي وكبار الفلاحين امتلأت صوامعهم بالغلال وزوج كل منهم عددا من أبنائه وأحفاده، شهدت الحارة الأفراح والليالي الملاح[2]
.3	تخزين مونة العام كله مرة واحدة	كانوا قد انتهو ا من خزن مونة العام كله[3]
.4	زواج البدل	زارع تزوج ابنة عمه ميسر أما جواد فقد تزوج زينب البتير بديلة لأخته الجازية التي تزوجها أنس بكر مراد البتير صاحب معصرة الزيتون [4]
.5	المدائح النبوية في أفراحهم	كانت فرقة الدراويش تنشد المدائح النبوية[5]
.6	الاستئذان قبل دخول البيوت بكلمة (يا ساتر)	تنحنح الشيخ أنس وهو يدخل بيت أخته : – يا ساتر[6]
.7	غسل الملابس في الشوارع بجانب برك المياه	على حافة بركة قم، جلست سكينه تدق ثوبها بقطعة من الحجر، وحولها نساء الحارة وقد انهمكن بغسل الثياب، وعصرها ونشرها على أعواد البوص التي تحف بالبركة .

(1) العنقاء (ص 151)
(2) المرجع السابق (ص 153)
(3) الخل الوفي(ص 30)
(4) العنقاء(ص 167)
(5) الخل الوفي(ص 51)
(6) المرجع السابق (ص 59)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.8	كراهية إنجاب البنات	يكفي أنه ظل وفياً لابنة عمه نواره، ولم يتزوج عليها، رغم أنها أنجبت له ثماني بنات على التوالي.[1] تمنى لو أنهم يعفونه من حضورهم، فما أقسى نظراتهم المفعمة بالشفقة وهم يواسونه كلما رزق بنتًا جديدة[2]
.9	حل المشاجرات بين الناس عن طريق وجهاء وأعيان	لا تغادروا الحارة حتى يعود الوجوه ومعهم العطوة[3]
.10	عادات الأفراح	إنها تذكر كيف وقف داخل الجبلك ، على رأسها الطربوش المرصع بالحلي الذهبية والفضية .. شباب الحارة حرصوا على نقل الجبلك بتؤدة ورفق حتى لا تتعثر العروس بأذيال ثوبها الطويلة..من حولها السيافة يلعبون بالسيوف.. على أنغام الشبابات والنساء يزغردن.. العريس بتبختر بحصانه على رأس الموكب وسط الأهازيج والمواويل[4]..
.11	أربعين الميت	بس يمر أربعين المرحوم بتلاقوني عندكو[5]
.12	اجتماع نساء الحارات وأداء أشغال المنزل بشكل جماعي	تجمعت نساء الحارة حول الفرن، كان من عادتهن ألا يشعلن أكثر من فرن في وقت واحد رغم أن كل بيت من بيوت الحارة له فرنه الخاص .. وذلك توفيرًا للوقود .. الذي يندر في الحارة ولا بد من

(1) الخل الوفي (ص 56)
(2) المرجع السابق(ص153)
(3) الغول(ص 35)
(4) المرجع السابق (ص 92)
(5) المرجع نفسه (ص 239)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		إحضاره من الحقول البعيدة أو صنعه بمزج التبن الخشن (القصل) مع روث البقر عل هيئة أقراص تجفف في الشمس"[1]
.13	الاحتفال بحمام العروس في الحمامات العامة	كان عدد كبير من نساء الحارة وصديقات أم العروس من الحارات الأخرى قد لبين الدعوة وشاركن في حمام العروس[2]
.14	نقش الحنة على أيدي النساء في الأعراس	ثم جلست ترسم لها على يديها وقدميها النقوش الجميلة ...[3]
.15	زيارة المقابر فيما يسمى بخميس الأموات	بدأت الخمسان بخميس الأموات، فتقاطر الناس إلى المقابر لزيارة موتاهم، حاملين الصدقات من التمر والتين الناشف والزبيب والكعك وأرغفة الخبز، يوزعون كل ذلك على الفقراء وعابري السبيل ليكون رحمة ونورا للموتى، في ظلمات قبورهم الضيقة ..."[4]
.16	الذهاب إلى شاطئ البحر والاغتسال به فيما يسمى بأربعاء أيوب	الأربعاء التي تسبق خميس المنطار هي أربعاء أيوب، نجعت غزة بكل حاراتها وقراها إلى شاطئ البحر منذ الصباح الباكر ...[5]
.17	خميس المنطار	الخميس الثالث كان خميس المنطار خبزت الحارة الكعك المحشو بالتمر...[6]

[1] العنقاء (ص 60)
[2] المرجع السابق (ص 66-67)
[3] المرجع نفسه (ص 66)
[4] المرجع نفسه(ص 94)
[5] المرجع نفسه(ص 98)
[6] المرجع نفسه (ص 103)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.18	ختان الأطفال الذكور	وجد مريبيط الحلاق يشحذ موسه، حوله بعض أطفال العبيد يجأرون بالبكاء وقد انحسرت أثوابهم عن الركبتين والدماء تسيل من أفخاذهم[1]
.19	حب الإنجاب	لقد غلبكم السويسي، أحصيت ثلاثين محراثًا ... يخبزون مائة رغيف كل يوم على مدار السنة ومع ذلك فإن تأخر لليوم التالي بعضهم عن موعد الطعام يظل جائعًا، ... زوجة السويسي الأولى خلفت اثني عشر ولداً وبنتاً ،والثانية خلفت تسعة، أما الثالثة فقد خلفت ثلاثة أولاد وبنتين الرابعة تزوجها وهو في الستين وخلف منها ثلاثة ويقال أنها حامل ...[2]
.20	إكرام الضيف	" صهرنا الشيخ وحيد... سيصلنا صباح الجمعة ليصيف معنا هو وعائلته وسوف نذبح له خروفًا[3] أراد الكاتب من خلال هذا النص التأكيد على صفة من صفات الفلسطيني البارزة وهي الكرم .

(1) العنقاء (ص 113)
(2) المرجع السابق (ص 124)
(3) الغول (ص 14)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأماكن الشعبية

1.	الجرون	أما الأولاد فكانوا يتراكضون لالتقاط السنابل التي تسقط من الغمارات أومن الشباك أثناء نقل الغلة إلى الجرون[1]
2.	الطلقة	على رأس الطلقة (المرج الذي انطلق الفلاحون لحصاده)[2]
3.	الجاباخانة	عرج إلى الجاباخانة حيث تباع الغدارات والبنادق والطبنجات[3]
4.	أماكن تخرين الحبوب	لم تتوقف الحركة إلا بعد أن استقرت الغلة في الآبار والبواطي الحراديس وامتلأت البوايك بالتبن والقصل[4]
5.	حمام السمرة	خذهم إلى حمام السمرة[5]
6.	الخان	سنتوجه إلى المدينة نقضي الليل في أحد خاناتها[6]
7.	الشق	وحملوه إلى الشق[7]
8.	البوايك والحراديس	ربط الحمار في البايكة[8] تنظيف البوايك والحراديس لاستقبال الغلة الجديدة [9]

[1] العنقاء (ص147)
[2] المرجع السابق(ص 148)
[3] المرجع نفسه (ص 185)
[4] الخل الوفي(ص84)
[5] العنقاء (ص 11)
[6] المرجع السابق(ص 9)
[7] المرجع نفسه (ص 113)
[8] المرجع نفسه (ص 12)
[9] المرجع نفسه (ص145)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص الشعري

كما وظف الروائي الأهازيج الشعبية ، وظف أيضاً أبياتاً من الشعر الفصيح لما تحمله هذه الأبيات من قدرة على التعبير عن تجربة شخصياته، واستخدم في ذلك طريقتين : الأولى أورد فيها أبيات الشعر كاملة بشكلها الأساسي، والثانية أورد جزء من هذه الأبيات وحور في البيت..

تناص شعري كلي
مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها ومن كانت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها[1]
وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس من يشكو الصداعا[2]
ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم[3]
ومن تخذ الضرغام في الصيد بازه تصيده الضرغام فيما تصيدا[4]
يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب[5]
جلوا صارماً وتلوا باطلاً وقالوا صدقنا فقلنا نعم[6]

(1) الخل الوفي(ص 45)، الأبيات لأبي الطيب المتنبي
(2) المرجع السابق (ص 107،) الأبيات لعنترة بن شداد
(3) المرجع نفسه (ص 127)، الأبيات لزهير بن أبي سلمى
(4) المرجع نفسه (ص 131)، الأبيات للمتنبي
(5) الغول (ص 67)، الأبيات للإمام الشافعي
(6) العنقاء(ص 86)، الأبيات لأبي العلاء المعري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناص شعري جزئي
هل نستجير من الرمضاء بالنار [1]
قل لسيدك أن الظلم مرتعه وخيم[2]

وهكذا استفاد السبعاوي من محفوظاته المحفورة في الذاكرة سواء كانت تراثًا شعبيًا ماديًا أو معنويًا في تحقيق التماسك النصي الحيوي وإثراء المتن الحكائي بما يجعل المتلقي على تواصل دافئ مع تراثنا الوطني .

[1] العنقاء (ص 230) ، مأخوذة من قول البحتري "المستجير بعمروعند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

[2] الخل الوفي(ص 119)، مأخوذة من قول طلحة بن عبيد الله "فلا تعجل على أحدٍ بظلم * فإن الظلم مرتعُهُ وخيمُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآن الكريم

أ.أ. مندولا . (1997 م) .*الزمن والرواية* ، ترجمة : بكر عباس. بيروت: دار صادر.

آبادي، محبوبة.(2010 م).*جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة*(رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة دمشق ، دمشق.

أحمد، مرشد.(2005 م).*البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله*. ط1.بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أنيس، إبراهيم وآخرون .(1972م) .*المعجم الوسيط*. القاهرة : مطبعة مصر .

أيوب، محمد.(2001م). *الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة* . ط1. الدقي : دار سندباد للنشر والتوزيع .

باشلار، غاستون. (1984 م) . *جماليات المكان*، ترجمة : غالب هلسا. بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، حسن.(1990 م) . *بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية*. ط1 . بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

البخاري .(1422 هـ) . *صحيح البخاري*. تحقيق محمد الناصر . ط1 . المدينة المنورة: دار طوق النجاة.

برنس، جيرالد .(2003م) . *قاموس السرديات*، ترجمة : السيد إمام . ط 1.القاهرة :ميريت للنشر والمعلومات.

برنس، جيرالد.(2003م). *المصطلح السردي*، ترجمة : عابد خزندار .ط 1 . القاهرة : المشروع القومي للترجمة.

بروب، فلاديمير. (1996م) .*مورفولوجيا القصة* ، ترجمة : عبد الكريم حسن ود.سميرة بن حمو. ط 1 .دمشق : دار شراع للنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البريكي، فاطمة. (2006 م) . *قضية التلقي في النقد العربي القديم* . ط1. رام الله :الشروق.

البغدادي. (1417هـ) . *تاريخ بغداد* (تحقيق :مصطفى عطا) . ط1 . بيروت: دار الكتب العلمية.

بوالعلي، آسية . (2002م ،ا أبريل) . *أهمية المكان في النص الروائي* .تاريخ الاطلاع: 23 مايو2016م، الموقع: (http://www.nizwa.com)

بوعزة، محمد. (2010). *تحليل النص السردي* . ط1 . المغرب : الدار العربية للعلوم.

البوجي ، محمد .(2011 ،26 يوليو). *قراءة حول ثلاثية أرض كنعان*. تاريخ الاطلاع: 8 مارس 2016، الموقع: موقع دنيا الوطن(http://pulpit.alwatanvoice.com)

البوجي، محمد .(2006م) . *إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي*.(د.ط) .غزة: (د.ن)

البوجي، محمد.(2014م، 7 يناير). *السبعاوي، ناطور. الذاكرة الفلسطينية*. تاريخ الاطلاع (2 فبراير 2016م) موقع الأديب عبد الكريم السبعاوي على شبكة الانترنت (Abdulkarimsabawi.com.)

البوجي، محمد . (2001م) . اللغة العربية فنونها وقضاياها. (د.ط) . غزة : (د.ن)

بوشعير، الرشيد .(2010م) . *مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة*.(ط1) . أبو ظبي : دار الكتب الوطنية.

التوتجي، محمد. (1993م). *المعجم المفصل في الأدب*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجابري، محمد عابد .(1991 م) . *التراث والحداثة، دراسات ومناقشات*.ط1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

جنداري، ابراهيم .(2013م). *الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا*.ط1.دمشق: دار تموز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جنيت، جيرار. (1997 م) .*خطاب الحكاية: بحث في المنهج* ، ترجمة : . محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حّلى. ط 2.المجلس الأعلى للثقافة.

جودي، محمد .(2012 م). *شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الجزائر ، الجزائر.

الجيوسي، سلمى الخضراء. (1997م) . موسوعة الأدب الفلسطيني.ط1. بيروت: الدار العربية للدراسات والنشر.

حاج، سمير فوزي.(د.ت) . *الأديب جبرا ابراهيم جبرا* .موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني ، غزة ، الجزء الثالث ، (ص114-144).

حافظ، صبري .(1996م).*اميل حبيبي وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية* .مجلة الدراسات الفلسطينية.7(27)،ص110 .

حمدي، بان.(2011 م) .*الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة* .مجلة أبحاث كلية البنات الأساسية. كلية التربية للبنات. 11 (1) . 197-216.

حنا، داوود .(1991م) ، *الشخصية بين السواء والمرض.* (د.ط) . القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية .

حنفي، حسن. (1992 م) .*التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم*-. ط5.بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

خشان، عبد الكريم .(2004م) .*مراودة المستحيلات في أدب عبد الكريم السبعاوي.* موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ص93.

خضر، خالدة .(د.ت). *المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر* ، مجلة كلية الآداب في جامعة بغداد ، العدد 102.

خضر، ناظم عودة. (1997 م) .الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ط1. رام الله : الشروق .

خضيرة، زوزو.(2010 م) .*إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر* . مجلة كلية الأداب، جامعة محمد خيضر –بسكرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دهيمي، سهيلة. (2015 م) .*رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء* (رسالة ماجستير غير منشورة) ،جامعة بومضياف ،الجزائر.

رشدي، رشاد .(1964م). *فن القصة القصيرة* .ط2. القاهرة : مكتبة الانجلوالمصرية.

الزبيدي . (2001 م) . *تاج العروس*. تحقيق عبد الكريم العزباوي. ط1. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

زعرب، صبحية عودة. (2006 م) .*جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني* .(د.ط) .عمان:دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

زقوت، ناهض .(2010م ، 14 أغسطس) . *الأدب والنكبة (قراءة في النص السردي)* .تاريخ الاطلاع: 7أبريل 2016 . الموقع :(http://www.alsdaqa.com)

الزمخشري .(1979م) . *أساس البلاغة*. (د.ط) ، بيروت : دار صادر.

زيتوني، لطيف .(2002 م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*.ط1. بيروت : مكتبة لبنان.

السبعاوي، عبد الكريم .(1989 م) . *العنقاء* .ط1. ملبورن: دار سبيل.

السبعاوي، عبد الكريم .(1996 م) . *الخل الوفي*.ط1 . غزة : دار النورس.

السبعاوي، عبد الكريم. (1999 م) . *الغول* . ط1 . غزة : دار النورس.

السرور، سهام هزاع . (2010 م). *البناء الفني في روايات سهيل ادريس (رسالة ماجستير غير منشورة)* .كلية جامعة آل البيت ،الأردن.

السعدون، نبهان .(2009م). *الحوار في قصص علي الفهادي* [النسخة الالكترونية].مجلة دراسات موصلية . العدد 26.

سعودي، آمال .(2009 م) . *حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج* (رسالة ماجستير غير منشورة) . جامعة محمد بومضياف ، الجزائر.

سلامة، محمد علي .(2007م). *الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ*.ط1.الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شلاش، غيداء. (2011 م) .*المكان والمصطلحات المقاربة له* .مجلة أبحاث كلية البنات الأساسية. كلية التربية للبنات. 11 (2) .241،-262 .

شوكت، ظاهر .(2006 م،26 نوفمبر). *وظائف الأسطورة قديمًا وحديثًا*. تاريخ الاطلاع:(2017م ، 25 يناير) ،الموقع :الحوار المتمدن((www.m.ahewar.org)

الشويعر، محمد والصقهان،عبد الله .(2010 م) . *قواعد ومبادئ الحوار الفعال* ، ط10 .الرياض : مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني.

صالح، فخري .(1995م).*الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن*. مجلة الدراسات الفلسطينية.6(22).ص157

طالب، أحمد. (2002م) .*الفاعل في المنظور السميائي*. (د.ط).وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.

عباس، أمينة .(2010م ، 28 يوليو). *واقع ومستقبل الرواية الفلسطينية . تاريخ الاطلاع* : 5 مايو2016. الموقع: (http://www.alqudslana.com)

عبد السلام، فاتح .(1991م). الحوار القصصي،تقنياته وعلاقاته السردية.ط1. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات النشر.

عبد النور، جبور.(1984 م). المعجم الأدبي.)ط2(. بيروت : دار العلم للملايين.

العجمي، مرسل فالح. (2001م) . السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية. ط 1. الكويت : آفاق للنشر والتوزيع.

عزام، محمد. (2005م) .*من شعرية الخطاب السردي* .(د.ط) .دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب .

عزت، راجح أحمد. (1966م). *أصول علم النفس*. ط6. القاهرة : دار الكتاب العربي .

العف، عبد الخالق. (2008 م) . *الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل* . مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية).16 (2) . ص23 –ص49 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العودات، يعقوب .(1992م) . من أعلام الفكر والأدب في فلسطين.(ط3). القدس:دار الإسراء.

عوض، عوض سعود. (2003م) .*المكان في الرواية العربية*. مجلة المعرفة، عدد 473. دمشق : وزارة الثقافة .

عون، سعاد . (2014 م) . *شعرية السرد في قصص غادة السمان. المجموعة القصصية (القمر المربع) نموذجا*، دراسة سيموتأويلية (أطروحة دكتوراه غير منشورة) . جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر .

العيد، يمنى. (2010 م) . *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. ط 3. بيروت: دار الفارابي .

العيد، يمنى .(1985م) . *في معرفة النص* . ط 3 .بيروت :منشورات دار الآفاق الجديدة.

الغزالي، أيمن . (2001م).*لذة القراءة في أدب الرواية*. (ط1). دمشق : دار نينوى.

ابن فارس.(1991 م). معجم *مقاييس اللغة*. تحقيق عبد السلام هارون. ط1 . لبنان : دار الجيل.

الفراهيدي.(د.ت) . *كتاب العين*. (تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي) .(د.ط).دار الهلال.

فريحي، مليكة .(د .ت) .*مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية*.مجلة عود الند. العدد 85. ص 84-95.

فورستر. (1960م) .*أركان القصة*..ترجمة : كمال جاد وحسن محمود . القاهرة : دار الكرنك .

الفيروز أبادي. (2005 م) .*القاموس المحيط* . تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة .(ط86) . دمشق: مؤسسة الرسالة.

الفيصل، سمر روحي. (1995 م). *بناء الرواية العربية السورية* . (د.ط) .دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفيصل، سمر روحي .(2003 م) .*الرواية العربية البناء والدراما* ،ط1 . (د.م) :اتحاد الكتاب العرب.

قاسم، سيزا. (2004 م) . *بناء الرواية*.(د.ط). القاهرة : مكتبة الأسرة .

قصراوي، مها حسن .(2004م). *الزمن في الرواية العربية* . ط1 .بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قنديل، فؤاد . (2002م). *فن كتابة القصة*.(د.ط) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

القيرواني، ابن رشيق .(1981م) .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه* . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط5. بيروت : دار الجيل.

لحميداني، حميد. (1991م) . *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* . ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

لودج، ديفيد. (2002م) . *الفن الروائي* ترجمة : ماهر البطوطي. ط1 . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.

مالكي، فرج .(2003م) .*عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية* (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية ، نابلس

مانفريد، يان . (2011م) . *علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد* – . ترجمة أماني أبو رحمة . ط1 . دمشق : دار نينوى.

المبارك، محمد .(م1990) *استقبال النص عند العرب*. ط1 . بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مبروك، مراد.(1998 م) . *بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجًا* .(د.ط). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محبك، أحمد زياد .(2005 م، 6 يونيو) .*جماليات المكان في الرواية* ، تاريخ الاطلاع:(6أغسطس 2016م) ،الموقع (http://www.diwanalarab.com).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرتاض، عبد الملك . (1998 م) . *في نظرية الرواية*. (د.ط) .الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة .

مسلم .(د.ت) . *صحيح مسلم* .تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي .ط5 . بيروت : دار إحياء التراث العربي

مفتاح، محمد. (1992م). *تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص*. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مفقودة، صالحة.(د.ت) . *أبحاث في الرواية العربية* .(د.ط) . الجزائر : مخبر أبحاث في اللغة والأدب

المقري. (1977م). *المصباح المنير*.تحقيق عبد العظيم الشناوي .ط2 . القاهرة: دار المعارف

المناصرة، حسين . (2013م). *فردوس الأرض المغتصبة –دراسات في الرواية الفلسطينية*. ط1 . بيروت : دار الفارابي.

مندور، محمد .(1983 م).*الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما* .(د.ط) .القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر.

ابن منظور .(1414 هـ) . *لسان العرب*. ط 3. بيروت : دار صادر

مولينو،جان .(د.ت). *الدلالة الإيحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا* . تاريخ الاطلاع : 28 نوفمبر 2016م ترجمة : سعيد بنكراد ،الموقع : (http://www.saidbengrad.net)

مونسي، حبيب .(2002م) ، *فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض*.(د.ط). وهران : دار الغرب.

نجم، محمد يوسف .(1966 م) *فن القصة*.ط5 .بيروت : دار الثقافة .

نجمي، حسن.(2000 م). *شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)* . ط 1. المغرب: المركز الثقافي العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النصير، ياسين .(1986 م) .*الرواية والمكان* .(د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافية

أبو هدروس، محمد أيوب.(1996م). *في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة1967 . 1993(رسالة ماجستير)، نابلس : جامعة النجاح.*

هلال، محمد غنيمي .(2014 م) . *النقد الأدبي الحديث*. ط1. بيروت :دار العوجة.

هنية، جوادي. (2013 م) .*صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج* (أطروحة دكتوراة غير منشورة) . جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر.

الوكيل ، سعيد. (1998م) . *تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا* .(د.ط) .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكاب.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل. (1984م) . *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* .ط2 .بيروت : مكتبة لبنان

يقطين، سعيد. (2001 م). *انفتاح النص الروائي – النص والسياق* – . ط 2. الدار البيضاء– بيروت : المركز الثقافي العربي.

يقطين ، سعيد .(1997م). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد– التبئير)*.ط3. بيروت : المركز الثقافي العربي

يوسف، آمنة .(1997م) . *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. ط1. اللاذقية : دار الحوار.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com