مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الخامس والعشرون، العدد الأول، ص٢٦-٥٨، يناير ٢٠٢١
ISSN ٢٥١٨-٥٨١٠

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للروائي الفلسطيني " إميل حبيبي"

أ. مازن علي أبو عيد *

DOI: 10.34065/1262-025-001-002

الملخص

يتناول هذا البحث صورة البطل في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، للروائي الفلسطيني: إميل حبيبي، محاولاً الكشف عن أهم الصفات والصور التي ورد بها البطل، الذي يعد نموذجاً للشخصية الفلسطينية ضمن ملحمة ووثيقة تاريخية تسرد حياته، وسط القتل، والتدمير، والتهجير، بفعل الاحتلال الصهيوني.

كما تناول البحث عرضاً وتحليلاً للشخصية الفلسطينية البارزة في الرواية.

الكلمات المفتاحية: إميل، حبيبي، صورة، المتشائل، الرواية.

The Characteristic of Hero in The Novel "The Strange Incidents in The Disappearance of " Saeed Abu Nahs Al-Mutashael written by the Palestinian Novelist "Emile Habibi"

Abstract

This Research spots light on the characteristic of "Hero" in the novel (The strange incidents in the disappearance of "Saeed Abu Nahs Al-Mutashael") written by the Palestinian novelist Emile Habibi, trying to discover the main characteristics and attributes of the hero who's considered a real model of the Palestinian character through an epic, and a historical document narrates his life under the daily killing, destroying and the forced deportation from the Zionist occupation upon him.

The research also dealt with a presentation and analysis of the Palestinian personality multifaceted in the novel.

Keywords: Emile, darling, image, Mutashael, novel.

* وزارة التربية والتعليم العالي ، غزة ، فلسطين .

مقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد الصادق الأمين، وصحابته الغر الميامين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين،

أمَّا بعد:

إنَّ روايةَ (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، تحمل في طياتِها إشكاليةً كبيرةً جداً، حيثُ إنّها لا تنفصلُ عن مؤلفِها الذي تميز بإشكاليةٍ في حياتهِ وما بعدها، حيثُ أوصى أنْ يكتب على قبرهِ " باقٍ في حيفا باقٍ في الإبداع"؛ ليجسد لنا صورةَ المناضل الصامد المدافع عن أرضه، ولن يرحل عنها حتى بعد موته، حيثُ فضَّل العيش وسط الضغط والظلم الصهيوني الذي عاناه داخل أراضي فلسطين المحتلة، ومن خلال ذلك تنعكسُ وتتجسدُ صورةُ البطل الذي يمثلُ الشخصيةَ الرئيسةَ في الروايةِ موضع الدراسة، حيثُ إنَّه يصور الحياة الفلسطينية قبل النحس الأول ١٩٤٨م، وما بعده، من خلال شخصية سعيد التي تلعبُ محوراً أساسياً في بناء السرد والحوار في لغة الرواية، فكان لا بدَّ أن نسلط الضوء على هذه الشخصية الفلسطينية والتي سميتها (البطل)، لِمَا تحمله من أهمية تاريخية، كونها وثيقةً تاريخيةً شاهدةً على العصر، ومن أهمية أدبية كونها عملاً أدبياً رائعاً مربكاً في بعض الأحيان.

أولاً- أسباب البحث:

ينطلق البحث من أسباب متنوعة ومنها: الحضور البارز لشخصية سعيد أبي النحس المتشائل في الرواية، وتعدد صوره خلالها، والإشكالية التي يحملها عنوان الرواية عامة، واسم البطل سعيد أبي النحس المتشائل خاصة، ومن أسباب البحث أيضاً كثرة الأبحاث التي تناولت التحليل العام للرواية مهملة صورة الشخصية الفلسطينية في فترة زمنية مهمة في تاريخ القضية، وغياب الدراسات المتعمقة التي تبين دلالات صورة البطل في روايات الأدب الفلسطيني بشكل عام، ورواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل بشكل خاص والتي تمثل ملحمة العصر، كما تعد الرواية شاهداً على الظلم الصهيوني لفلسطيني الـ (٤٨)، حيث إنها كتبت وخرجت من رحم هذا الواقع.

ثانياً- أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى معرفة صور البطل في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، والكشف عن علاقته وتأثيره على عناصر التشكيل الفني داخل الرواية، كما يسعى إلى بيان انعكاسات هذه العناصر على شخصية البطل، وتسلط الدراسة الضوء على الشخصية الفلسطينية وتجلياتها في الروايات الفلسطينية وخصوصاً في الداخل الفلسطيني المحتل.

ثالثاً- أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من خلال الخوض في صور البطل في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، والكشف عن نظرية التأثير والتأثر لشخصيته مع العناصر الفنية للرواية، كما ويشكل البحث قراءةً جديدةً من زاويةٍ جديدةٍ للروايةِ الفلسطينية المعاصرة، ألا وهي: صور البطل الفلسطيني فيها، وتقديم دراسة مستقلة حول صورة البطل في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل).

رابعاً- منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، المتمثل في وصف الظاهرة ومن ثَم تحليلها، للكشف عن صور البطل، وهو: (سعيد أبي النحس المتشائل)، في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، وذلك من خلال استحضار نماذج وتطبيقات من الرواية.

خامساً- الدراسات السابقة للبحث:

من الدراسات التي تقترب من موضوع الدراسة كتاب "إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي"، محمد بكر البوجي، غزة، فلسطين، ٢٠٠٠م. وقد تناول فيه الباحث عرضاً للرواية بشكل عام، ومن ثَم حللها فنياً، وقسم ذلك إلى مدخل: ذكر فيه مكانة الرواية وغايتها العلمية، وبعد ذلك ذكر آراء النقاد حول المتشائل -الرواية- ومصادر الرواية وظروف إبداعها، وبدأ بتحليل العنوان، وبعده الشخصيات، والزمان والمكان، والسرد والحوار، واللغة، والتحليل الرمزي للمضمون، ويعد هذا الكتاب -المهم في جانبه- أقرب الدراسات لموضع البحث الذي بين أيدينا، بل يعد هذا البحث مكملاً له في جانب مهم، وهو صورة البطل سعيد أبي النحس وهو الشخصية الرئيسة في الرواية، حيث تناول الكتاب الشخصيات بشكل عام، فجاءت هذه الدارسة خاصة في صورة الشخصية الرئيسة ما أكسبها تميزاً عنه.

التمهيد:

المطلب الأول: البطل في الإرث الأدبي:

يقصد بالبطل لغةً: الشجاع، وهو بطل وهي بطلة، والمعنى المحوري له: اختزان قوة عظيمة، كما يتمثل في البطل الذي يواجه الأعداء والشدائد صامدًا. والشجاعة لا تكون في المعارك فقط، بل تكون أيضاً في حالة الصبر على البلاء وتحمل الشدائد الذي يمر بها الإنسان، (انظر: ابن سيده، ٢٠٠٠: ج١٧٨/٩، والرازي، ١٩٩٩: ٣٦، ورضا، ١٩٥٨: ج٣٠٨/١، والطرابلسي، (د.ت): ٤٢، والبندنيجي، ١٩٧٦: ٥٥٦، وجبل، ٢٠١٠: ج١٣٨/١).

ولقد عُرّف مصطلح البطل بأنه: شخصية أسطورية –قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانة الوثنية المشركة– لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر. مثال ذلك: هرقل أو أخيل في الأساطير اليونانية القديمة، ويُعرّف بأنه: محارب شهير أو إنسان يعجب به الناس لِمَا له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل عنترة عند العرب (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ٧٨)، أما البطل الثوري هو: الذي يجابه مشكلات التخلف الاجتماعي والاقتصادي والتبعية السياسية والاقتصادية والثقافية، وهو لا يساير القانون الذي جاءت الأحداث نتاجاً له (ينظر: الهواري، ١٩٧٩: ٤٠ و١٢٣، وأبو شاويش: ٢٠٠٥).

ومن الجدير بالذكر أنَّ البطل في هذه الرواية يختلف تماماً عن البطل الأسطوري، والبطل الشعبي، الذي يتصف بصفات خارقة، والمقصود بالبطل هنا هو بطل الرواية المستمد من واقعها، حيث إنه يمثل الراوي العليم لأحداثها، والشخصية الرئيسة فيها، يتسم بالاجتماعية، والإنسانية، والثورية، والرومانسية، يتنقل عبر مجموعة من الجبهات من أجل إثبات الذات، وإثبات الحق، يصف كل ما يراه من مشاهدَ دمرَّها الاحتلال الصهيوني، والواقع الفلسطيني من الأسباب المنشئة للأبطال؛ فالأشخاص يتعرضون للاعتداءات ويعانون ويلات الظلم والتهجير والقتل، التي ألمت بالشعب الفلسطيني المكلوم، فصُقلت الشخصية الفلسطينية على: " الصمود والتحدي، والمقاومة، والتعلق بالحرية والتمسك بحق العودة؛ فجلعت منه بطلاً شجاعاً ملتهب العواصف متعلقاً بقيم إنسانية سامية، يتبارى في ميدان التضحية والفداء، ويتغنى ببطولات أجداده وأمجاد أمته" (كلاب، ٢٠١٢)، وشخصية سعيد التي قصدتها بالبطل؛ "لأن اميل حبيبي عمل على محاولة روائية متميزة للاستفادة من الأشكال التراثية للسرد؛ لتقديم شكل مهجن من الأشكال التراثية والروائية الحديثة، وهو يستخدم في "المتشائل" المقامة، وفن الخبر، واقتباس الأشعار والطرائف والأمثال، ويصهرها في البنية السردية للعمل، إنه يعمل على تكوين شبكة سردية معقدة تدور حول شخصية سعيد أبي النحس

المحورية في النص" (صالح، ١٩٩٥)، وهذا لبناء تلك الشخصية ورسم أبعادها، ولتظهر من خلال البنية السردية الهجينة صور البطل سعيد، التي هي موضع الدراسة، ولكن شخصية سعيد/البطل يبدو ظاهرها غير باطنها، لكن المفارقات اللفظية والموقفية تكشف عن طبيعة ولائها وتكشف في الوقت نفسه عن كوميديا سوداء يعيشها شعب مشرد على أرضه (ينظر: صالح، ١٩٩٥)، فاستحقت بذلك التسمية؛ حيثُ إنَّه يمثل البطل على الصعيد الفني لبنية الرواية.

المطلب الثاني: إميل حبيبي وروايته (المتشائل) وبطلها.

إميل حبيبي (١٩٢١-١٩٩٦م):

هو إميل شكري حبيبي، ولد في حيفا عام (١٩٢١م)، لعائلة هاجرت من بلدة (شفا عمرو) إلى مدينة حيفا، درس في مدرسة المعارف بحيفا، ثم في ثانوية عكا، وفي مدرسة سانت لوكس بحيفا أنهى الثانوية ونال شهادة المتريكوليشن الرسمية، ثم درس سنتين بالمراسلة مع المعهد البريطاني للهندسة البترولية، وأكمل دراسته بالمطالعة، واتجه نحو دراسة الماركسية، وهو صاحب تجربة سياسية وأدبية واسعة، فقد تمرس بالنضال الوطني منذ الأربعينيات وكان له فاعلية ملحوظة. انتسب إلى الحزب الشيوعي منذ عام (١٩٤٠م)، وهو أحد مؤسسي عصبة التحرر الوطني الفلسطيني سنة (١٩٤٣م)، كما رأس نادي الشعب؛ وهو تنظيم سياسي للمثقفين الفلسطينيين في حيفا. عمل في الإذاعة الفلسطينية في القدس مذيعًا، وانتقل للعمل محرراً في جريدة الاتحاد منذ صدورها متنقلاً معها بين مطابع حيفا والقدس ويافا، وتولى رئاسة تحريرها إبان الحرب العربية – الصهيونية عام (١٩٤٨م)، وواصل إصدارها بعد قيام الكيان العدواني الصهيوني فوق ترابنا الفلسطيني، ومثل الحزب الشيوعي في الكنيست لمدة ١٩ عاماً حتى عام (١٩٧٢م)، حين استقال، واتجه نحو العمل الأدبي، وله آلاف المقالات التي لم تجمع حتى الآن. نشر العديد من القصص في مجلتي (الاتحاد) و(المهماز) في فلسطيننا المغتصبة، وفي مجلة (الطريق) البيروتية. ومن إنتاجه: (بوابة مندلباوم، وقدر الدنيا، والنورية، وسداسية الأيام الستة وقصص أخرى، والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، وكفر قاسم المجزرة السياسية، ولكع بن لكع، وإخطية، وخرافية سرايا بنت الغول). وحصل على العديد من الجوائز، منها: (منح وسام القدس للثقافة والفنون من منظمة التحرير الفلسطينية (١٩٩٠م)، وقبل جائزة إسرائيل للأدب العربي (١٩٩٣م)، واختارته مجلة "المجلة" (١٩٩٢م)، أحسن كاتب روائي عربي لعام (١٩٩١م)، وترجمت أعماله إلى لغات عديدة، وطبعت أكثر من مرة عن دور نشر مختلفة، وقد ترجمت روايته (المتشائل) إلى ١٥ لغة، وقدمت على

المسرح باللغتين العربية والعبرية. وتوفي حبيبي في فجر الثاني من آيار عام (١٩٩٦م)، ودُفن في حيفا، وكُتب على شاهد القبر، عملاً بوصيته " باقٍ في حيفا باقٍ في الإبداع" (ينظر: حمادة، ١٩٨٥: ج١/٣٦٥-٣٦٦، وأبو نضال والقلقيلي، ٢٠١١: ج(أ-ج) ص٢٢٧-٢٢٨، وزقوت، ١٩٩٧: ٣٧-٦١، وشريح وفخر، ٢٠١٣).

وتتبع خصوصية أدب إميل حبيبي من ثلاثة جوانب: تركيزه على الشخصية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل، ثم رصد تحولات هذه الشخصية، وبناء جوانبها الإنسانية المثابرة على البقاء والاحتفاظ بالاسم العربي وسط غابة من أسماء الأعداء. وانتباهه إلى التراث العربي القديم بوصفه مرجعية راسخة، تعزز بالتالي إلحاحه الأدبي على حضور الشخصية الفلسطينية داخل الكيان المحتل. وهناك إطار عام يحوم حول كل هذه المضامين في خطابه، وهو الإطار الروائي الحريص على شكل فني ينزع إلى المعاصرة أو الحداثة المقبولة من الضمير الشعبي الفلسطيني والعربي الذي يتوجه إليه إميل حبيبي في محصلته الإبداعية (زقوت، ١٩٩٧: ٤٨).

رواية المتشائل: (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، والبطل سعيد.

يُعد اميل حبيبي واحداً من ثلاثة أدباء فلسطينيين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها، وهم غسان كنفاني ومحمود درويش، وإميل حبيبي (انظر: الأسطه، ٢٠٠٨: ١١٧)، حيثُ يُعد الأدب المنبر الأول لمخاطبة العقلاء، والتعبير عمّا يعتري النفس من عواطف جاشمة، بل في بعض الأحيان يُعد الطريقة الوحيدة للكلام ومخاطبة العالم الخارجي، كما ويجسد الأدب الخاص بالقضايا الحياتية، والأحداث الدموية، وثيقة تاريخية، تجسد آلام فترة زمنية، مما آلَ ذلك لبروز أدب مقاوم، منه الأدب الفلسطيني الذي يتميز بأحواله القاسية البالغة الشراسة التي تمثل الفرن العاكس الذي تم فيه إحماء هذا الأدب حتى خرج من بطن الفرن مادة مستعرة. وتمثل رواية المتشائل التي قيل فيها: " ليس هناك في شك أن نصوص اميل، وبخاصة (المتشائل) نصوص مربكة، وأن النتائج التي يخلص الدارس إليها ليست واحدة، إنها نصوص تصلح لأن تدرس وفق منهج الإثارة والاستجابة، النص والقارئ، أو نظرية الاستقبال" (الأسطه، ٢٠٠٨: ١١٩)، وهذا يُظهر مدى الاضطراب في متن الرواية التي خلط فيها الروائي بين أعمالٍ عدة، منها: الرواية، والصحافة، والتاريخ، وعلم الجغرافيا؛ حيث مثلت وثيقة تاريخية بحبكة روائية رائعة وجدلية تشائلية إشكالية، فعالجت مأساة الشعب الفلسطيني، من خلال لعبة الأسماء التي تشير إلى العودة والبقاء (ينظر: بلقزيز وباروت، ٢٠١٣: ٩٦٢)، وكما ذكر آنفاً لقد ترجمت إلى ١٥ لغةً، وحبيبي كان على إيمان أن المنبر الأدبي والإعلامي لا يقل مكانة وأهمية

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة...

عن المنبر السياسة كوسيلة للدفاع عن وجهة نظره وعرض قضايا شعبه، وهذه الرواية تمثل ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة، مثل: الإلياذة والأوديسا، حيث تحمل زخمَ الملحمة وهيبتها وجلالها، وفيها قوة الدراما وجمالية الشعر، وتكسوها أصالة التاريخ، إنها رواية المأساة الفلسطينية والحقيقية (ينظر: زقوت، ١٩٩٧: ٤٣ و٥٣)، وجاءت الراوية مترامية في ثلاثة كتب، وسماه علوش بالوقائع وهي: (يعاد، وباقية، ويعاد الثانية)، (علوش،١٩٩١: ٥٥):

- **الكتاب الأول: (يُعاد)**. نُشر عام (١٩٧٢م) في مجلة الجديد التابعة للحزب الشيوعي، تدور أحداثه حول سعيد –الشخصية المحورية في الرواية– الذي التقى بمخلوقات فضائية، وبعدها يتحدث الراوي عبر مجموعة من الأحداث التي تبين حياة سعيد ونسبه المتشائل ومشاركاته في الأمور الحياتية، وبعد ذلك يتطرق الراوي لأمرٍ مهمٍ في حياة سعيد وهو حبه الأول يُعاد، وفي اختيار الاسم قصد للدلالة على العودة في زمن ما، وبعد ذلك يرجع الراوي للحديث عن سعيد.
- **الكتاب الثاني: (باقية)**. نُشر في أواخر عام (١٩٧٢م) في مجلة الجديد، تدور أحداثه عن حادثةٍ مهمةٍ في حياةِ سعيد، وهي توقفه عن الكتابة حتى صار كأنه هرة تموء، بعدها ينتقل الراوي لسرد حدث جوهري وتغير عجيب في حياته، وهو زواجه من باقية بعد نفي يُعاد الأولى، ولا ننسى الدلالة اللغوية للبقاء، حيث إن الأسماء لها دلالات وجودية في متن الرواية والقضية، وبعد ذلك ولد لسعيدٍ ولدٌ سمته الدولة ولاءً من الولاءِ، وفي نهاية الكتاب يهربُ ولاءٌ الفدائي وأمه إلى مكان غير معلوم، ويبقى سعيد يعاني وحده.
- **الكتاب الثالث: (يُعاد الثانية)**. نُشر في أواسط عام (١٩٧٤م)، في مجلة الجديد، والذي بدأه الراوي بحديثه عن سعيد الذي وجد نفسه فوق خازوق بلا رأس، وتحول في المسلمات؛ حيثُ أصبح علم الاستسلام يمثل علم الثورة عند الدولة، وينتقل الراوي ليسرد لنا مجموعة من الأحداث التي مر بها سعيد من سجن وحرية دخولاً وخروجاً منه حتى انتهى هذا بلقاء يُعاد الثانية، وأخيها سعيدٍ، وهما أبناء يُعاد الأولى، وينتهي الكتاب الثالث بنفي يعاد الثانية كما الأولى.

في أصل البطل/المتشائل (سعيد أبي النحس).

المتشائل هو الشخصية الرئيسة في الرواية، واسمه سعيد أبي النحس المتشائل، وعائلة المتشائل عائلةٌ عريقةٌ نجيبةٌ، يرجع نسبها إلى جاريةٍ قبرصيّةٍ من حلب لم يجد تيمورلنك لرأسها مكاناً في هرم الجماجم المحزوز، وجده الأكبر اسمه أبجر بن أبجر، ولكن بعد النحس الأول في سنة (١٩٤٨م)، تبعثر أولاد عائلته، فسكنوا في جميع بلدان العرب التي لم يجرِ احتلالها (انظر: حبيبي، ١٩٧٤:

١٥-١٦). ولقد مثلت شخصية المتشائل نتاجاً مركباً ومتناقضاً لواقع مختل وغير متوازن، وتأثرت تأثراً واضحاً بمأساة النكبة وما قبلها (ينظر: البوجي، ج١/١٠٣)، حيثُ إنَّه نتاج الواقع المأساوي، ووريث هذا الواقع بتناقضاته على المستويات كافة، وكذلك فهو شخصية مشوهة نفسياً وحاملة لأعباء فترة تاريخية يمر بها الشعب الفلسطيني، فكان لا بدَّ أن ندرس هذه الشخصية المهمة؛ لأنها أداة للكشف عن مجمل الأوضاع التاريخية، باعتبارها نموذجاً مركباً لشخصيات وطنية وغير وطنية... هي ليست نمطاً من الشخصية على الإطلاق بل حينما تسخر من واقعها تكشف البنية الدلالية التي تعنيها (ينظر: زقزت، ١٩٩٧: ٥٤، وصالح، ١٩٩٥، وموسى، ١٩٩٩: ٤٣-٤٧)، وهو الذي قال عنه صبري حافظ: "بطلها اللا بطولي سعيد أبي النحس المتشائل، الذي كان في العشرينيات من عمره عندما وقعت النكبة سنة (١٩٤٨م)، لكنه كان لا يزال في طفولة الوعي وبراءته، وتصبح الرواية في رحلة معه في شعاب حياة تقدم للقارئ تفصيلات المأساة التي عاشها فلسطينيو الأسر، بالصورة التي نتأكد معها أن حتمية المقاومة هي الموضوع الرئيسي للرواية" (ينظر: حافظ، ١٩٩٦)، وقال عنها كاتب النص: " قدمت في رواية "المتشائل"، ومن دون أي تخطيط مسبق، أسوأ خلق الله مثالاً للصمود واستيعاب الظلم، ولاستمرار الحياة في أسوأ الأوضاع، وأعتقد أن الذي جعل هذه الرواية ناجحة، وجعل الشعب يألفها، هو أنني خففت عنه عبء المستويات غير الأخلاقية التي وضعناها، فمن غير الممكن أن يحمل الشخص الواحد بطيختين في يد واحدة: بطيخة العمل السياسي اليومي والتفرغ السياسي، وبطيخة الإبداع الفردي، وقد توصلت إلى هذه النتيجة بعد عناء شديد ومراجعة" (شريح، ٢٠١٣)، وسعيد أبو النحس يستعصي على أي ناقد، يحاول أن يضع له سمات معينة غير قابلة للنقاش، فهو ذكي، مثقف، غبي، جاهل، أبله، ناقد، سياسي فذ، عميل، وطني حتى النخاع، شخصية غريبة تختلط فيها كل هذه الصفات عبر أحداث متشابكة متمازجة، والغريب أن الكاتب قد استطاع إقناعنا بهذه الشخصية، رغم التناقضات الظاهرة في سلوكها (ينظر: البوجي، ج١/١٠٥-١٠٦).

انطلاقاً من هذا المنظور تظهر أهمية شخصية سعيد في كونه بطلاً لهذا النص الروائي التاريخي الذي يصف واقع فلسطين الحزين، فيعيش البطل -سعيد - وسط حقل كبير من التناقضات بين الحقيقة والخيال، والاضطراب والاتزان، والرمز والتصريح، بين القول واللا قول، بين هذا وذاك، بين يعاد وباقية، بين التشاؤم والتفاؤل، وهو دوال بين ذلك متخبط بالواقع المعيش؛ ليصور لك الواقع المر بتقنية أدبية عالية، حتى خولت للفنانين تمثيلها على خشبة المسرح تحت عنوان " حبيبي يا

متشائل" وصدرت عن سلسلة المسرح العربي رقم (٢) القاهرة ١٩٨٨م.

- **المبحث الأول: الظواهر السيميائية في رواية المتشائل.**

في هذا المبحث لن تناول الظواهر السيميائية البارزة، مثل: الغلاف، والعنوان، والألوان، حيث لا جديد في التعرض لها، والغاية في هذا المبحث دراسة التشائل سيميائاً، وإبراز صورة البطل من خلال الصفة دائمة الملازمة له، ألا وهي التشائل، الذي أخذها من عائلته العريقة، فهو سعيد أبو النحس المتشائل، ويظهر التشائل خلال الرواية في بوتقتين: الأولى هي التفاؤل، والأخرى هي التشاؤم، أي أن اللفظة منحوتة من حقلين لغويين (حبيبي، ١٩٧٤: **١٩**)، ويأتي بمعنى الاختلاف أيضاً (انظر: الخطابي، ١٩٨٢: ج١/٢٣٠)، يقول الراوي: "**سعيد، يا سعيد، لا يهمك، فإنني عائدة!**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٨٨). يظهر من خلال النص المتكون من جمل اسمية للدالة على الثبات والاستقرار في الصفات والأحداث الواقعة، أما الفعل للدلالة على اضطراب المتكلم وعدم استقرار حالته النفسية، ويدل على ذلك كثرة المؤكدات التي تفيد إنكار المخاطب، فالبطل سعيد في حالة يرثى لها، وتكرار اسمه في النص يعكس صورة بصرية مشاهدة له، وهو شارد الذهن لا يجيب المنادي، حيث حذف حرف النداء الأول: للدلالة على القرب المكاني والقلبي للبطل سعيد من ناحية المتكلم، وذكره في الثانية: للدلالة على بعده وانشغال ذهنه وعدم إجابته على النداء الأول، وهذا تصوير للمشهد غير المستقر والمضطرب الذي وقع فيه البطل سعيد، ويعزز ذلك كثرة الفواصل الموجودة، وأما حروف الجملة بين التفخيم والترقيق، في أغلبها مرققة للدلالة على الاستسلام للواقع، ولتصوير حالة البطل من عدم الكلام وشرود الذهن، كأنه في صدمة بل فيها دون أدنى شك، كما ويوحي الشق الآخر من النص على الثقة بأنها عائدة وهذا الحدث لا يهم؛ لأنه يتصف بالزمنية أي أنه حدث (طارئ)، وأما الحدث المصيري والمحتوم وهو الأهم، حدث العودة، ليس على الصعيد الشخصي فقط، بل على الصعيد العام، فهو وعد من الله، وهذا التفاؤل بعينه وهو من صفات البطل التي عَكَسَها على الشخصيات الأخرى في حياته، ويقول الراوي: "**وضمد جراجي بالحديث عن جراحه. وظلّ يوسع في الكوّة الضيّقة الوحيدة، حتى رأيتها في عرض الأُفق الذي لم أرهِ من قبل. وأصبحت قضبانها المتشابكة جسوراً نحو القمر، وما بين فراشي وفراشه حدائق معلقة... فقد جاؤوا وأخرجوني من الجنة ونقلوني إلى القاووش..**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٨٦). الملاحظ من النص أنه مليء بالجمل الاسمية التي تحمل دلالة الثبات في الصفات المحمولة بين جنابتها، والفعلية

الحاملة لمعاني الاضطراب، والحروف بين التفخيم الدال على صعوبة الموقف، والمرققة الدالة على ضعف المتكلم، بالرغم من هذا الحدث الجلل يظهر البطل في صورة المتفائل، فالبطل داخل الزنزانة حبيس، يتكلم معه شخص لا يعرفه، فتصبح قضبان الزنزانة جسوراً نحو القمر، وما بين الفراشين حدائق معلقة، للدلالة على جمال الموقف، ومدى الراحة النفسية التي يحظى بها هذا البطل، وهذه صورة انعكاسية عن الواقع المألوف، وتحرر من كل القيود، والخروج من الحيز المكاني المعيش، إلى الفضاء الرحب المليء بالحرية، والسعادة، والجمال، وهذا لا يخرج إلا من شخص لديه عزيمة وإصرار نابع من معتقد متفائل بعيد عن التشاؤم، يحق لنا أن نسميه بطلاً، ويقول الراوي: "**قال والدي، رحمه الله، إن الناس يأكلون الناس، فحاشا أن تثق بمن حولك من الناس، إنما عليك أن تسيء الظنّ بكل الناس، حتى ولو كانوا أُخوتك من بطن أمك ومن ظهر أبيك. فإذا لم يأكلوك فقد كانوا يستطيعون أن يأكلوك**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٢٨). يلاحظ من النموذج الروائي دون تكرار بما يختص من دلالة الجمل الاسمية والفعلية والحروف، كم كبير من التشاؤم وظن السوء في الناس، فهو يدعو إلى عدم الثقة بمن حولك، وفي هذا بعد سياسي لمناسبة الواقع المعيش للبطل، فهو يعيش في فلسطين المحتلة وسط العدو، فلا يأمن على نفسه حتى منها، فكيف بالمخبرين، والجواسيس، وأعيان الدولة؟ فوجب عليه الحذر والتشاؤم من هؤلاء الناس والخوف منهم، ويقول: "**حتى سمعناً قرعاً شديداً على الباب. فقال معلمي: لقد جاءوا**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٨). يُظهر النص مدى التشاؤم جراء سماع الطرق الشديد، فهو علامة على وجود الخطر وحضور العدو، وهذا يعتمد على النموذج السابق من ناحية كون البطل/المتشائل يعيش في فلسطين، بلد الحروب والخطر، والهواجس اللامتناهية. من خلال ما سبق تظهر صورة البطل/المتشائل سعيد أبي النحس، في انعكاسات يحملها اسمه (سعيد أبو النحس المتشائل)، على واقعه المعيش، حيثُ إنَّه ملاحق ودائم الإزعاج من الدولة/ العدو حتى حبس في زنزانة صغيرة جعل منها جنة فيها حدائق معلقة وقضبانها جسوراً تمتد نحو القمر، وظهرت صورة البطل الذي يتمتع بالحس الأمني وعدم ثقته بمن حوله.

- **المبحث الثاني: مظاهر صورة البطل وأبعادها الموضوعية في رواية المتشائل.**

قبل أن نعرض مظاهر صورة البطل، سوف نستعرض بعض ملامحه العمرية، وصفاته الجسمية التي وردت خلال الرواية، ومنها: ذُكر أنه كان عمره أربعة وعشرين عاماً عندما دخل مسجد الجزار

(ينظر: حبيبي، ١٩٧٤: ٣١)، وعندما التقى بيُعاد الثانية مضى عشرون سنة غير الأولى (ينظر: حبيبي، ١٩٧٤: ١٩٣)، كما وقرر البطل/ سعيد ألا يعيش مقوس الظهر كأسلافه، بل راح يبحث عن الكنز فيما فوق(ينظر: حبيبي، ١٩٧٤: ٤٤)، وتميز البطل/سعيد؛ بأنه أطول قامة من الحاكم العسكري (ينظر: حبيبي، ١٩٧٤: ٢٢)، هذه صفات البطل سعيد التي ذكرت خلال الرواية، وتتجلى صورة البطل فيها بعدة جوانب، وهي:

١. البناء الاجتماعي لشخصية البطل:

تمثل علاقة الشخص بالمجتمع علاقة ترابطية تكاملية، لا يكاد ينفك عنها، بل هو بذرة نواة هذا المجتمع الكبير، وقد ظهر بناء البطل الاجتماعي في مجموعة من المظاهر الاجتماعية، وهي:

- العلاقات الحياتية وترابطه مع الآخرين:

يتجسد ذلك في مواقف ومحطات حياة البطل سعيد أبي النحس المتشائل، وعلاقته مع أفراد المجتمع من حوار ومعاملات مالية بينهم، يقول الراوي: "**ولكن غيرة زميل من زملائي جعلتني أبكي بدون صوت. فقد وشى بي إلى مدير مدرستها، الذي أحال كتابه إلى مدير مدرستنا، فاستدعى جميع طلاب حيفا القطاريين. وهاج وماج ثم قال: حيفا عكا بحر، بينهما بحر. ما يجوز في حيفا لا يجوز في عكا**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢٧). يلاحظ من خلال النموذج العلاقات الاجتماعية الواقعة في الأحداث المذكورة، فغيرة زميله، ومديري المدارس، وجميع الطلاب، والقطاريين*، وحيفا وعكا، ما يكسب صورة البطل في متن الرواية، الاجتماعية وعدم الانعزال عن العالم الخارجي خلال حياته اليومية، كذلك إن من أسمى ما يحمله الإنسان حبه الخير للجميع، وهذه الصفة لا يكتسبها ولا يكتنزها إلا إنسان يحمل هدفاً في الحياة. ويقول الراوي: "**ولكنني لم أجع. فقد بسطت، في زاوية في وادي النسناس، بسطة كنت أبيع فيها الخضار... فإذا جاء موسم البطيخ بعته أحمر حلو المذاق على السكين**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٨٩). يمثل البيع أحد أهم المظاهر الاجتماعية في الحياة، وقد ظهرت صورة البطل على هيئة بائع يقوم ببيع الخضار والبطيخ في وادي النسناس، ما يكسب هذه الصورة بعداً اجتماعياً، وشدة ترابط، وصلة مع أفراد المجتمع، فالبائع يتعامل مع جميع طبقات المجتمع وفئاته، الغني والفقير، والسعيد والشقي، والكبير والصغير، والذكر والأنثى، أعيان الدولة وغيرهم، ولو نظرت إلى النموذج من ناحية علم الإنسان -الإنثروبولوجي- ستجد شخصية عنيدة جبارة تقاوم الظروف بكل قوتها من أجل استمرار الحياة وبقائها، الأمر الذي يعكس ظروف المعاناة

* يقصد بها من يركبون القطار في تنقلهم.

في أرض البطل وتدهور الأوضاع، كما نوع الراوي في استخدام البنى الكبرى والصغرى في النص؛ ليشر إلى جدلية خطيرة تتمثل في: (أكون أو لا أكون)، ويظهر الترابط الاجتماعي على استحياء في قول الراوي: "**فأقبل عليّ الولد وهو يقول: الحاكم يطلبك. فهرولتُ إلى القاعة مرفوع الرأس أن الحاكم يطلبني، فإذا المحكمة معقودة. وإذا الطفل يقول هذا، يا سيدي، من أقربائي. فبهتّ، فنطق بالحكم عليّ بالسجن ثلاثة أشهر أو بفدية خمسين ليرة. كيف؟ قيل: لأن الطفل، الذي ادّعى قرابتي، سافر إلى حيفا بدون إذن عسكري بالسفر إلى حيفا، وحيث إن أصول الدمقراطية تحول دون حبس الطفل فقد قرروا حبسي... صحت أنكر قرابته... كي يعلموك الشجاعة. فنقدتهم خمسين ليرة وخرجت شجاعاً**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٤٢-١٤٣). يظهر من النص، أنَّ الطفل ادّعى قرابة البطل/المتشائل له خوفاً من الحاكم العسكري، فقرر حبسه بدلاً منه بدعوة الديمقراطية، فأنكر الطفل، وبعدها دفع الخمسين ليرة وخرج شجاعاً بل وخرج نموذجاً للترابط والإخاء الاجتماعي بغض الطرف عن بعض الظروف التي جرت خلال المحكمة، ولكن هذا ديدن العدو الغاصب في جميع الأحوال، وفي هذا النموذج دعوة على الترابط الاجتماعي في وجه العدو، ما يدعم الترابط السياسي والصمود، والعبرة المستفادة هي صورة المتشائل الاجتماعية الموحية؛ بأنه القريب الأول للفلسطينيين داخل المحاكم العسكرية الصهيونية، ما يعزز صورة البناء الاجتماعي للبطل، ومن رحم الواقع الاجتماعي يظهر البعد السياسي الدال على أن الشعب الفلسطيني واحد أمام هذا العدو الصهيوني، لا يفرق بين صغير أو كبير، ولا يعبأ بصِلة القرابة بينهم، فهم كالواحد بنظره دون فرق، وإن التدرج بالعلاقات وتأزم أمور المعاملات يحتم على الشخصية البطلة استيعاب الأمور مهما كانت كبيرةً، والناظر إلى بناء النموذج سيجد أن نصوص الخطاب بنيت على البنى الكبرى المعقدة التي تشير إلى أمر خطير يحدث، حيث إن البطل يتعرض لأمور خارجة عن القانون بدعوة الديمقراطية، ما يظهر أن الشعب الفلسطيني تتوحد صورته في البطل (سعيد المتشائل)، من خلال المعاناة والألم والظلم والقهر، كما يظهر محافظة البطل على صورته المعروفة وهي: أن يكون بطلاً مهما جارت عليه الدنيا بأعدائها.

-الحب والرومانسية:

ظهر خلال الرواية البطل عاشقاً، يعاني ويلات الحب وعذابه، حيث هام بحبه الأول يُعاد، يقول الراوي: "**إن عكا هي مدرستي الثانوية ويُعاد هي حبّي الأوّل**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢٦). يظهر من

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة...

خلال النص الروائي صورة البطل في بوتقة مهمة في هذه الحياة الاجتماعية ألا وهو (الحب)، الذي لا يبرح شخص إلا أن يمر بمثل ما مر به سعيد، حيث تتولد الحياة من رحم صراع مرير بين الحب والجفاء –الكره– ولكن لا تقف عند حد معين، بل هي دوال بين ذلك وذاك، وإن تأويل النص يجعل القارئ يقف بين أمرين مهمين، هما: الوطن، والحبيبة، وكونك بطلاً يجب أن تفضل الوطن على الحبيبة حتى تحافظ على صورتك العامة بين المجتمع الذي يتعرض للظلم والعدوان، يقول الراوي: " **فكيف ينسى الحبيب حبه الأول، والزهرة الفجر الذي برعمها؟ –هل كنت تحبها هذا الحب كله يا عمّاه؟ –أحبك كما أحب الشيخ أن يكون ماضيه حلماً فيستيقظ. لقد استيقظت**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢١١). تتجلى صورة البطل العاشق في هذا النص الروائي المليء بمعاني الحب والوفاء، الذاخر بدلالة الفجر الجميل، المتمثلة في قوله: (لقد استيقظت)، كما يشير هذا الجزء من صورة البطل في هذه الرواية التي تسرد أحداثاً ووقائعَ غريبة في اختفاء سعيد أبي النحس، والمتمثلة على أرض فلسطين التي تعد قضية المسلمين جميعاً إلى يوم الدين مع بني صهيون، حيث إنه برغم الحرب والتشريد، والنفي والطرد، والملاحقات السياسية والسجن وكبت الحريات، يظهر البطل/المتشائل عاشقاً؛ للدلالة على الجانب الإنساني، الذي لا يمكن تجاهله حتى في الحرب، بل يظهر ذلك جلياً في كون القتيل أو اللاجئ إنساناً. فكان لابدَّ أن يُظهر الكاتب هذا الجانب المهم في الشخصية المحورية للرواية وهو: (سعيد أبو النحس المتشائل)، ولقد اعتمد الكاتب على البنى الكبرى المعقدة في بناء مثل هذه النصوص حتى يبرز جانباً مهماً لا يمكن تجاهله؛ ليرصد معاناة البطل وصعوبة الموازنة بين أموره الشخصية والعامة (الحب والوطن) في أرض البطل سعيد، ويقول الراوي: "**وإذا بفتاة في مثل عمري، تنادي والدها: هذا شاب مجاهد من فلسطين، فيجيبها الفلّاح من بعيد: اسقيه وأطعميه. فنتجاذب أطراف الحديث. فأقع في حبّها. فتقول إن اسمها غزالة، وإنني غزالها. فقد كنت خلّب بنات. فأعدها بأن أعود إليها بعد أسبوع، ومعي السلاح والذخيرة، فألتقيها تحت هذه الدالية. فقالت إنها ستخبر والدها بالأمر، فلن يمانع بأن يخطبها شاب حلو من فلسطين**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٤٨). يُظهر هذا النص الروائي الحادث على الحدود اللبنانية، صورة المتشائل العاشق بالرغم من الحرب والخطر الذي يحفه على تلك الحدود، فقد يقتل وقد يسجن، ولكن كما قالوا: "الطبع غلب التطبع" (الزعبي، ٢٧٥، وللمزيد انظر: الجبالي، ١٦٢)، فالطبيعة الإنسانية ميالة دائماً إلى الجنس الآخر، والحب غذاء الروح، فلا ينفك عن الإنسان حتى في أشد المواقف، فأبدع الروائي في هذا الجانب مصوراً البطل في مواقف مختلفة، وأحداث عدة ممزوجةٍ بالحب والعشق،

عشق الوطن وحب يُعاد، وغزالة، وباقية، ويعاد الثانية، وفي ذلك إظهار للجانب الإنساني، ومزجٌ للحياة الاجتماعية، كما يظهر عدم إهمال الكاتب الجانب النفسي في بناء شخصية البطل.

٢. البناء الأخلاقي لشخصية البطل:

تمثل الأخلاق جزءاً كبيراً من مكونات صورة الشخصية، وقد ظهر ذلك خلال الرواية في نصوص متنوعة منها، قول الراوي في الفصل الثامن عشر، والذي يحمل عنواناً مستفزاً للنفس البشرية، وهو: (الليلة الأُولى، وحيداً، مع يُعاد): "**وحلّفتني أُخت يُعاد بعرض أُختي أن أصون عِرضها. – وهي لك، إذا شئت، فيما بعد، شرعاً.**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٨٣). إنَّ من أصعب الأمور التي يمر بها المرء، أن يمسك نفسه على أمرٍ طالما حلم بأن يحظى به، وعندما دقت ساعة الصفر أمسك نفسه، من أجل صون عفاف، أو من أجل قضاء عهد، وهذا لا يكون إلا من إنسان تحكمه المبادئ الأخلاقية، حيث يُظْهِر إمساكه على نفسه هذا الأمر؛ بأنه بطل تلك الليلة، وإن هذا الجانب المهم في ذاته من أهم ما يبني عليه أهل علم الإنسان نظرياتهم، حيث إن البناء الأخلاقي ركيزة مهمة في بناء الشخصية البطلة، ويقول الراوي: "**سعيد! فتظاهرت بأنني نائم. – سعيد! فحبست نفسي. فإذا هي تفتح الباب بيننا. فأغمضت عيني. فشعرت بأنها تسوّي اللحاف فوقي. ثم سمعت وقع خطواتها وهي تسير الهوينا نحو دورة المياه، ثم تغتسل، ثم تعود من حيث جاءت. وتترك الباب بيننا مفتوحاً فتحاً خفيفاً. فكيف أقوم الآن! ستعلم، حينئذ، أنني مستيقظ. فكيف لم أردّ على ندائها؟ إنّها حبّي الأوّل. وبعد هذه الليلة أصبحت حبّي الأبديّ**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٨٤). يصور الراوي صورة البطل بدراما عالية جداً، من خلال التكثيف في الأحداث الواقعة في فترة زمنية قصيرة، ويظهر بناء الحوار الداخلي بالبنى الكبرى المعقدة مدى اضطراب سعيد المتشائل، بين الأخلاق واللا أخلاق، بين التحرر والتقيد، بين الخوف واللا خوف، ويبين صعوبة الموقف الذي هو فيه، حيث يظهر من خلال النماذج صورة البطل ذي الأخلاق الحسنة والتفكير السليم، فهو كالقابض على الجمر، ولكن لا تبقى هذه الصورة دائمة الملازمة للبطل، حيث إنه المتشائل الذي يكتسب من اسمه صفة التقلب والتغير والاختلاف، حيث يقول الراوي: "**وكنت أطفأت النور وآويت إلى الفراش مبكراً حتى لا تزورني جارتنا الأرمنيّة العانس التي ما كانت تطيب لي إلاّ حين نشرب حتى نثمل – أنا حتى أحسبها صغيرتي يُعاد، وهي حتى تحسبني كبيرها سركيس " الذي ذهب مع العرب". وكان من عادتها أن تنشط نشوتها بالتمتمة باللغة الإنجليزية**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٦-٧٧). يتضح من خلال النموذج الروائي

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة...

الانحراف الجلي في أخلاق البطل سعيد المتشائل، فقد أصبح الآن يشرب الخمر حتى الثمالة، ويعاشر امرأةً عانس فقدت حبيبها، وهذا يظهر مدى التغير في حياته، وإن هذا العرض يتيح للقارئ أن يفتح المجال للتأويل وعرض الكثير من التساؤلات الخطيرة والجدلية في بناء الذات، كما يفتح باب تحليق الفكر ونسج أفكار كثيرة عن واقع سعيد/البطل، وأثر المكان ومجرياته عليه وعلى بنائه الأخلاقي؛ لأن النموذج السابق أظهر صورة مخالفة عمّا عرض في هذا النموذج، ويقول الراوي: "**فأروي لها حكايتنا القديمة. وأقول: هنا جلسنا. وهنا، في هذه الغرفة، ظلت يا شيطانة مستيقظة تنتظرني وأنا منكتم الأنفاس في الغرفة المجاورة، لأنني أهبل، حتى جاء العسكر**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢١٣). يتبين من قوله (لأنني أهبل) ندمه على تلك اللحظات التي مرت من عمره، ولم يفعل ما تتوق إليه نفسه من معاشرة وغير ذلك، حيث تظهر صورة البطل بين منحيين مختلفين تماماً؛ **الأول:** هو ذلك البطل صاحب الأخلاق الحسنة، **والآخر:** البطل السِّكير النِّمل الذي لا يفوت فرصة معاشرة حتى وإن كانت مع عانس كبيرة في العمر، وقد أبدع الأديب في ذلك حين اختار عائلة لسعيد البطل، وهي (المتشائل) التي تحمل ضدَّين لغويين هما: (التفاؤل والتشاؤم)، التي تصور أن صفة التفاؤل لا تغلب صفة التشاؤم والعكس صحيح، وكذلك صورة المتشائل من الناحية الأخلاقية. هذه نماذج تبين الأخلاق العامة لسعيد المتشائل – البطل– من ناحية أقرب الناس إليه، وهي حبه الأول يُعاد، والرواية زاخرة بالمواقف التي تبين البطل بين الصدق والكذب وبين الإخلاص وعدمه.

٣. البناء السياسي لشخصية البطل:

يأخذ الجانب السياسي حيزاً كبيراً في بناء رواية المتشائل، حيث إنَّ المكان الذي يمثل الحيز الفضائي التي دارت عليه أحداث الرواية كاملة هي فلسطين، التي تعد حدث الساعة، وحديث اليوم، فلا يبرح إنسان على وجه هذا البسيطة ينعم بالعقل والاطلاع لم يسمع بها أو بأحداثها الدامية، التي بلغت عهداً من الزمن، فتَنَقّل الأديب خلال روايته عبر محطات سياسية عدة يحمل لواءها المتشائل سعيد أبو النحس، يقول الراوي: "**فسمعت أصواتاً كثيرة تحدس أيهنّ تكون هذه المرأة فعدّوا أكثر من عشرين أم فلان حتى صاح كهل من بينهم: كفّوا! إنها أم البروة، فحسبها وحسبنا. فكفّوا. ثم عادت الأصوات تنتسب في عناد، مع أن قراها، كما فهمت، قد درستها العسكر: نحن من الرويس. نحن من الحدثة. نحن من الدامون. نحن من المزرعة. نحن من شعب. نحن من ميعار. نحن من وعرة السرّيس. نحن من الزيب. نحن من البصّة. نحن من الكابري. نحن من إقرث**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٢). صور الراوي البطل وسط جموع من الناس المهجرين – اللاجئين– من

قراهم التي دمرها الغاصب الصهيوني، إذن من المحطات التي تنقل بين ثناياها الأديب، هي صورة البطل لاجئاً من مدينته، ومصطلح (لاجئ) له دلالة خاصة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعب الفلسطيني، فقد هجروا من أراضيهم ومدنهم وقراهم قسراً، وينتقل إلى صورة ثانية من صور البطل السياسية، كما يظهر أثر السياسة على الشخصيات عامة؛ لأنها ترتبط بالمكان الحاوي للأحداث كافة، وجاء بناء نصوص الخطاب على البنى الكبرى المعقدة؛ ليشير إلى شدة المعاناة واضطراب البطل وسط هذا الأثر السياسي، ويقول الراوي: "**كنا ثلاثة زملاء صفّ واحد. فقررنا في نهاية الإضراب الكبير (١٩٣٩) أن نعبر الحدود إلى لبنان فنزور دار القيادة في بيروت نطلب سلاحاً**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٤٧). يُظهر النموذج حدثاً كبيراً في حياة البطل سعيد وظهوره في صورة سياسية جديدة، وهي البطل: فدائيٌ ثائرٌ، وقد اتجه إلى دار القيادة في بيروت يطلب سلاحاً، ويتجلى من خلال النص البعد السياسي لصورة البطل الثائر، كما جاءت أنساق الكلام في النموذج شبه ضعيفة من خلال دخول النواسخ على الجملة الإسمية، وورد بناء نصوص الخطاب بحرف الجر، وبعد ذلك تتطور صورة البطل السياسية إلى جوانب أخرى، يقول الراوي: "**بشرط واحد يا سعيد. وهو أن تكون ولداً طيباً. – حاضر. وأن تخدمنا بأمانة.–حاضر.**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٩١). يظهر النموذج صورة البطل المتشائل متخابراً ومتعاوناً مع العدو، وهذا انعكاس خطير في شخصيته بعدما كان فدائياً ثائراً أصبح متعاوناً مع العدو ضدّ أبناء شعبه، وبعدما ذهب إلى دار القيادة في بيروت يطلب السلاح؛ لِيَدك حصون العدو، فكيف الآن حاله وهو متعاون مع العدو؟ وإن التعاون مع العدو من الأمور المخزية، والتي تلقي العار على العائلة جميعها، ما يؤدي إلى انعكاسات خطيرة على بناء الشخصيات الأخرى في الرواية، الأمر الذي يؤدي إلى طمس هذه الشخصية وسط صراع الشخصيات في الرواية، ولجوء المتلقي إلى الاعتماد على نظرية موت الشخصية حتى يتجنب الأثر السلبي لهذه الشخصية، وبالرغم من أن العدو أفهم سعيد أن هذه الخدمة لا فكاك منها حتى الموت، ولكن سرعان ما يعود إلى رشده وحنينه إلى وطنه، ويعلن تمرده بعدما سلب منه وطنه، وسلبت يُعاد الأولى وباقية الطنطورية وابنه ولاء، حيث يقول الراوي: "**ولكنهم أخذوني إلى غور بيسان وزجّوا بي في سجن شطّة الرهيب**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٧٠). من خلال النموذج تظهر صورة جديدة من صور البطل السياسية؛ وهي المتشائل سجيناً في سجن شطّة، فبعد الانزياح السابق يعود لرشده، ولكن تاريخه لم يشفع له، فزجوه في السجن، وهذا يظهر مدى الاضطراب الذي يعاني منه البطل سعيد أبو النحس فلا يكاد يبقى

على حالٍ، ما آلَ إلى أن يسجن ويذوق عذابات السجن وآهاته، الأمر الذي يجعل المتلق حائر بين هذه الصفات المختلفة عن بعضها، ما يؤدي إلى غموض شخصية البطل سعيد.

٤. البناء الثقافي لشخصية البطل:

يمثل الجانب الثقافي البعد الحضاري والصورة الجميلة للشخصية، وكما قال الله – عز وجل– في كتابه العزيز: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ﴾ (الزمر: ٩)، إذن الجانب الثقافي في الشخصية الواقعية مطلوب جداً، وكذلك في الشخصية الروائية ليساعد ذلك على شرح الأمور وطرح المعلومات بصورة وافية، كما يعمل على إثراء الرواية بمعلومات قيمة، وقد ظهر الجانب الثقافي للبطل في صور عدة، ومنها قول الراوي: "**فتذكرت المغفور له الرحالة أبا الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني، الأندلسي، الشاطبي، البلنسي، الذي بات ليلتين في خان عكّاوي، في زمن صلاح الدين فكتب عنها أنها (تستعر كفراً وطغياناً)، وأنها (مملوءة كلها رجساً وعَذِرَةً)**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢٧). يُظهر النموذج الثقافة العالية للبطل، حيث أورد الراوي على لسانه معلومات تاريخية للرحالة ابن جبير الأندلسي في وصف حال مدينة عكا في زمن صلاح الدين (الأندلسي، ٢٧٦)، كما يظهر هذا الجانب في ذكر اسم ابن جبير كاملاً، ما يعكس ثقافة البطل، ويضع المتلق في صورة واحدة لا تتغير، كما تحد ثقافة البطل من تأويل النصوص واستخدام تقنية الحضور والغياب؛ لأن ما عرض يجعل القارئ يستسلم لها، ويقول الراوي: " **لا تلمني، يا محترم، بل لُم أصحابك. ألم يكتب شاعركم الجليلي:**

سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سُلبت

وموقع قريتي، وحدودها

وبيوت أهلها التي نُسفت

... على زيتونة في ساحة الدار" (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٣).

يلاحظ من النموذج ثقافة البطل، فهو يسرد أبياتاً من الشعر للشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد، ليعزز ويوضح الصورة للمخاطب، وهو المحترم، ومن خلال تأويل النصوص يظهر ضعف البناء الثقافي للشخصية، حيث عيرها المحترم بكلامٍ يغنى في المحافل ويحفز الذات بصقل العزيمة، وتقوية الإرادة، ولكن لا يوجد تطبيق له، الأمر الذي يصور الخلل الكبير في بناء شخصية البطل وتناقضها مع ذاتها، وما يظهر ثقافتها الشعرية أنَّه ذكر داخل الرواية شعراً لامرئ القيس (انظر: حبيبي،

١٩٧٤: ٥١-٥٢)، ولأبي نواس (انظر: حبيبي، ١٩٧٤: ١١١)، ولمحمود درويش (انظر: حبيبي، ١٩٧٤: ٢٤-٢٥)، ويقول الراوي:

" أو كما جاء في الأغنية الإيطالية التي تَرجمتُها شعراً:

مشيناها خطىً كـتبت علـــــينا * ومن كُتبت عليه خطىً مشاها!"** (حبيبي، ١٩٧٤: ١١٤-١١٥).

يبن النموذج ثقافة البطل الغربية، حيثُ إنَّه موسوعي الثقافة التي تتعدى حدود اللغة، كما أنها تتعدى حدود الجغرافيا، ويعرض النموذج إلى أمر مهم في حياة البطل، وهو أن هذا الأمر حدث له فرضاً، ولم يكن بمحض إرادة أو رغبة فيه، ليعكس تفكك شخصيته رغم ثقافتها العالية، وأظهر ثقافته وعلمه بمسرحيات شكسبير (انظر: حبيبي، ١٩٧٤: ١٨٠-١٨١).

من خلال ما سبق تظهر صورة البطل من ناحية البناء الثقافي لشخصيته، متمثلة بعلمه بالتاريخ، وبالشعر العربي القديم والحديث، وكذلك باللغات، والترجمة، والأغاني الأجنبية، وعلمه بمسرحيات شكسبير، ما يوحي إلى الصورة الجميلة التي ظهر بها البطل، حيث يعكس صورة المثقف الموسوعي الذي يتعدى علمه وثقافته حدود اللغة كما يتعدى حدود الزمن، والجغرافيا، وبالمقابل إن هذا البناء الثقافي الجميل جاء مخالفاً للواقع ومجرياته، ما أظهر اضطراب وتشظي رؤية البطل المستقبلية.

٥. البناء النفسي لشخصية البطل:

يُعد الجانب النفسي من الجوانب المهمة في الشخصية، بل من أخطرها، لِمَا له من انعكاسات جانبية، حيثُ إنَّه يرتبط مع الجوانب السابقة الذكر كلها، والراوية موضع الدراسة تتسم بالطابع الملحمي الذي يصور حياة البطل سعيد أبي النحس المتشائل في بلده فلسطين التي تعاني من ويلات الحرب، ما أدى ذلك إلى نقص في عدة جوانب منها الحاجات الفسيولوجية للنفس، مثل: الطعام والشراب، والحاجات الوجدانية، مثل: الأمن والطمأنينة، والحاجة إلى السعادة والراحة، والترويح عن النفس مما يبعث في النفس أملاً، وأيضاً كبت الغرائز له انعكاس خطير على الجانب النفسي، وإذا تعرضت هذه الجوانب إلى نقصٍ أو حدث فيها اضطراب ينعكس أثرها سلباً على الشخصية، فيظهر الاضطراب والقلق والصراعات النفسية المؤدية إلى انهزام الشخصية وانفصامها، ما يترتب على ذلك مشاكل نفسية، واجتماعية، وأخلاقية لا حصر لها، وفي هذه الحالة تكون الشخصية مهددة بالمتاعب والخطر، ويزيد ذلك معاناة الفرد والمجتمع، ومن خلال النماذج المطروحة في الجوانب الأربعة السابقة، يتجلى الجانب النفسي وانعكاساته، فمثلاً الجانب الاجتماعي

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة...

وعلاقات البطل الحياتية المتمثلة بالبيع وما شابه ذلك تنعكس إيجاباً على الجانب النفسي من خلال الترويح عن النفس والشعور بالطمأنينة والراحة، وبأنه عنصر فاعل في المجتمع، وكذلك الجانب العاطفي الذي يحمل انعكاسين مهمين على الجانب النفسي، فالحالات الرومانسية المتمثلة بلقاء يُعاد والحوادث الرومانسية الجميلة تنعكس على الحالة النفسية للشخصية راحةً وتفاعلاً وطمأنينة، أما الحوادث الرومانسية التي تتعلق بالأحداث السيئة كـ: نفي المحبوبة واختفائها وإبعادها، تنعكس سلباً على البطل، فتخلف الاضطراب والانفعال النفسي، وعدم الثقة في النفس، وأما عن نماذج الجانب الأخلاقي؛ فإنها تتمثل في جانب غريزي بحت، وهو كبت الغرائز وما ينعكس عليه من تفاقم في الحالة النفسية، فبداية الأمر استطاع البطل التحكم بغرائزه الجنسية، ولكن بعد اضطراب الوضع تندم وانعكس به الحال سلباً، فأفرغ طاقته وغرائزه في غير محله، وأثر بذلك على المجتمع، وعلى من حوله من أشخاص، فيظهر الانحدار النفسي في شخصيته، وأما عن الجانب السياسي؛ فإنه من أهم الجوانب تأثيراً على نفسية البطل، بسبب واقع الرواية المرير المتمثل على أرض فلسطين، بين الحرب، والنفي، والموت، تتطور الحالة النفسية للبطل نتيجة الأحداث السياسية في مؤشرات مضطربة جداً؛ فمرة تراه لاجئاً، ومرة ثائراً، ومرة متعاوناً مع العدو، ومرة متمرداً ومرة سجيناً، وبعد ذلك ينتهي به المطاف نحو الرفض العام، والطرد من المجتمع، فهو رمز التشاؤم، ولقد نتج ذلك الانحدار، نتيجة انعكاسات واضطرابات نفسية داخلية تفاقمت يوماً بعد يوم، حتى أصبح عبئاً على المجتمع، وأما عن الجانب الثقافي؛ فإنه من الجوانب النفسية المهمة التي تصقل تلك الشخصية، فتنمي الوعي فيها ما يؤثر عليها إيجاباً، فيستطيع البطل من خلاله الهروب من الواقع المعيش المؤثر عليه سلباً، ومن التحرر من تلك العقبات والمؤثرات، من خلال إعمال الفكر، القائم على الإجراءات السليمة، حيث إن الجانب النفسي للبطل مهم جداً، وتتجلى أهميته في محورين، **الأول:** البطل الشخصية الرئيسة في الرواية، وتربطه علاقات متعددة الأوصار مع الشخصيات الأخرى. **والآخر:** البطل محور الرواية وراويها العليم، فكل مؤثر نفسي، –ولو كان صغيراً– ينعكس إيجاباً وسلباً على لغة الرواية ونصها. وإنَّ البطل أساس الرواية، والاضطراب النفسي الذي يلحق به يؤثر على الرواية، الأمر الذي انعكس سلباً على اللغة، وعلى وصف الأحداث، وطريقة السرد وبنائه، وعلى تصوير المكان والزمن، كذلك على شخصيات الرواية، هذا على الصعيد الفني، كما يظهر تأثير الشخصية على الجانب الموضوعي للرواية، بيد أنه يتعلق بالجانب النفسي المهم في تكوين الشخصية، ووصف المشهد بدراما تصويرية عالية، وقد يكون في بعض الأحيان من الأسس

والمحركات الحقيقية للشخصية.

من خلال ما سبق تتمحور صورة البطل داخل رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) في خمسة محاور تمثل بناء شخصيته؛ **المحور الأول:** وهو الاجتماعي المتمثل في العلاقات الاجتماعية بين البطل وأفراد مجتمعه، وعلاقاته الخاصة المتمثلة بالعلاقة الرومانسية التي تنتهي غالباً بالنفي أو الهروب، وفي كلا الأمرين إلى مصير غير معلوم، **والمحور الثاني:** وهو الأخلاقي الذي يصف صورة البطل أخلاقياً، وهو عملة بوجهين، حيث يظهر فيه البطل صاحب الأخلاق الحسنة العفيفة، والبطل صاحب الأخلاق السيئة المذمومة، **والمحور الثالث:** هو المحور السياسي الذي ارتبط بواقع البطل والذي فرض عليه فرضاً، وانتقلت صورته بين منحنيات غير متقاربة وغير منطقية، فتراه يظهر لاجئاً هارباً من بطش الاحتلال، وتراه يظهر فدائياً يقاتل الأعداء ولا يهاب الموت دفاعاً عن وطنه فلسطين، وتراه يظهر متعاوناً مع العدو، وأخيراً ينتهي المحور السياسي بكونه سجيناً في سجن "شطّة"، **وأما المحور الرابع:** وهو جانب مهم من صور البطل وهو الجانب الثقافي؛ حيث يظهر فيه البطل موسوعَ الثقافة، عليماً باللغات والشعر العربي القديم والحديث، مطلعاً على الأدب الغربي ومسرحيات شكسبير، **والمحور الخامس والأخير:** وهو الجانب النفسي المرتبط مع الجوانب السابقة كلها، حيث يؤثر على شخصية البطل وصورته بين المجتمع، إما سلباً من خلال تصوير البطل في حالة من الاضطراب والقلق وعدم الراحة والطمأنينة، أو إيجاباً على العكس.

- **المبحث الثالث: علاقة البطل بعناصر التشكيل الفني الروائي وتأثيراته عليها:**

تتكون الرواية من مجموعة من العناصر البنائية التكوينية لنصها، حيث لا تتم جمالياتها إلا بها، متمثلة بعدة عناصر هي: الشخصيات، والمكان والزمان، والفكرة، والحوار والسرد، وكل هذه العناصر لا تبرح منفكة عن الأخرى؛ لأنها تكمل بعضها، كما يزداد جمال البنية الروائية في اتساق وتكامل عناصرها، وفي هذا المبحث سنعرض لعلاقة البطل الذي يعدُّ الشخصية الرئيسة في الرواية موضع الدراسة، مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره عليها.

١. علاقة البطل بالشخصيات الروائية وتأثيره عليها:

الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اتفاقياً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية يكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك (بحراوي،

١٩٩٥: ٢١٣، وللمزيد ينظر: مرتاض، ١٩٩٨: ٧٣)، وأهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد يجعلها تبعاً لذلك، إما شخصية رئيسة (محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية، وقد تكون شخصية معقدة –متعددة الأبعاد– وشخصية مسطحة وتكون في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي (انظر: بحراوي، ١٩٩٥: ٢١٥، ومرتاض، ١٩٩٨: ٨٧)، وتمثل شخصية البطل سعيد أبي النحس المتشائل الشخصية الرئيسة –المحورية– داخل متن الرواية ولا ينازعها أحد في ذلك، ما أدى إلى انعكاسات جلية على الصعيد الفني للشخصيات، يقول الراوي: "**فقد سمعنا، من فوق، صراخاً أُنثوياً، وصوت لطمات، وركل، وجلبة. وتطلّعنا إلى فوق فإذا بمعركة حامية تدور بين يُعاد وبضعة عساكر، كانوا يقذفون بها على الدرج إلى أسفل**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٨٧). يظهر من النموذج السابق شخصيات ثلاث، متمثلة بالرئيسة وهي: شخصية البطل المتشائل، والثانوية: يعاد والعساكر، وفي هذا البناء السردي والمشهد المربك، يظهر البطل –الشخصية الرئيسة– مستسلماً وتاركاً المجال كله للشخصية الثانوية السلوطية المتطورة – العساكر– تضرب حبيبته يُعاد، وهي شخصية ثانوية في متن الرواية، ما أكسب البناء الفني بعداً جمالياً واقعياً، فالشخصية السلوطية لا يقف أمامها أحد من الشخصيات إلا كان مصيره الهلاك؛ ولأن البناء الروائي يستمد حياته من الواقع المعيش فيه، فلو خالف المعقول كان ضرباً من خيال، ولا يقصد بالمعقول هنا الواقع نفسه، لا بل ما كان خارجاً عن المألوف والمتصور في العقل، وجمال الرواية يقوم على المعادل الموضوعي، يقول الراوي: "**فلم يشأ الضابط أن يقتسمها. بل صفع كبيرنا على قفاه وصاح: اعبروا! فطِرنا هاربين نحو حدودنا، وكبيرنا يقول: العِلم بالشيء ولا الجهل به. فقلت: مليح أن صار هكذا ولم يَصِرْ غير شكل. فصفعاني. فبكيت**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٤٩). تظهر شخصية البطل هنا مهمشة، وقد أثر عليها كل من الشخصية السلوطية – الضابط– وكبيره ومن معه، حيث إنهم ضربوه فبكى، ومثل هذا لا يكون إلا في سوء الأحوال واضطراب الأوضاع، فيعكس ذلك مدى تمزق الشخصية الرئيسة، ومدى انهيار الشخصيات الثانوية، فكل يفرض نفسه على الآخر، وجاء البناء الفني للشخصيات كثيفاً ومعبراً؛ ليظهر معاناة الشخصيات في متن الرواية التي تمثل ملحمة تاريخية فلسطينية، كما ترك الراوي المجال واسعاً للمتلقي لتأويل النصوص وفهم الواقع المعيش من سرد الأحداث والمعاناة التي يعاني منها البطل، ويقول الراوي: "**قم وناولني سيجارة ولا تَرُغْ! –فيأخذونك كما أخذوك في تلك المرة. –أخذوا والدتي في تلك المرة. –فيأخذونك هذه المرة... –إلى أين؟ إلى ديار الغربة؟**"(حبيبي، ١٩٧٤: ٢١٤). يلاحظ أثر شخصية البطل على الشخصيات

المحيطة به سلباً، حيثُ إنَّ كل شخصية تقترب منه مصيرها النفي إلى بلاد الغربة، فأصبحت شخصية البطل رمزاً للتشاؤم، وهذا ما يبرر وجود شخصية رئيسة واحدة في الرواية، ولعل الكاتب يشير إلى واقع فلسطين، والشخصية الفلسطينية المناضلة، التي تدير حلبة الصراع مع العدو وحدها، دون تدخل ونجدة من أحد، دفاعاً عن مسرى النبي محمد (ﷺ)، وثالث الحرمين الشرفين، حيث إن كل شخصية تقترب منها مصيرها النفي أو الترك، أو التجاهل فتصبح ثانوية، وهذا يظهر على مستوى الشخصيات كافة، تعزيزاً لواقع الفلسطيني المناضل، ويقول الراوي: "**فنظرت إلى تحت. فرأيت الشاب المتأبط الجريدة، وما زال يحمل فأسه. ورأيت يُعاد ورأيت أخاها سعيداً. وأبا محمود. وأطفاله يحملون أغطيتهم على ظهورهم ويقومون.. ورأيت يُعاد ترفع رأسها إلى السماء وتشير نحونا وتقول: حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس!**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢٢٢-٢٢٣).الناظر للنموذج يستجلي وبوضوح رفض الشخصيات الثانوية وطردها وتشاؤمها من الشخصية الرئيسة سعيد أبي النحس المتشائل، ويظهر هذا من أقرب الناس إليه يُعاد، فلن تشرق الشمس حتى تمضي هذه الغيمة المتمثلة بالمتشائل، كأنهم يريدون أن يتلاشى البطل الفني للرواية؛ لأنه بالحقيقة مجلبة لسوء الحال، فضلاً عن كونه رمزاً للتشاؤم، وإن تنوع نسق نصوص الخطاب المتكون من جمل اسمية وفعلية وشبه جملة، واستعمال البني الكبرى والصغرى، والرمزية المستعملة يشير إلى تأزم الحال، وخطورة المواقف، واضطراب شخصية البطل، ورفضها من قبل المجتمع المحلي، ومن خلال ما سبق يظهر البطل بين التأثير والتأثر، فهو في صراع دائم مع شخصيات الرواية، ما أكسبها أبعاداً عدة متمثلة بالواقعية والاجتماعية.، وأكسبها على الصعيد الفني اشتراك الشخصيات وتفاعلها وتأثيراتها بعضها مع بعض، حيث أدّى ذلك لنقل الصورة المرادة على أكمل وجه.

٢. علاقة البطل بالسرد الروائي وتأثيره عليه:

السرد هو: نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، ويختار الكاتب واحدة من ثلاث طرائق: الطريقة المباشرة أو الملحمية، وطريقة السرد الذاتي، وطريقة الوثائق (إسماعيل، ٢٠١٢: ١٠٤-١٠٥، وللمزيد انظر: يوسف، ٢٠١٥: ٣٨، وأسماء، ٢٠١٦: ١٦)، وتتكون عملية السرد من ثلاثة أركان رئيسة، كعملية الاتصال (انظر: خليل، ٢٠١٠: ٢٨) وهي: الراوي، والمروي، والمروي له، يقول الراوي: "**لست بمختبئ، يا أماه. إنما حملت السلاح لأنني مللت اختباءكم. فأطبق صمت، حتى عاد صوته يأتينا من الأعماق. فعجبت لهذا الصوت العميق كيف يحتويه صدره الضامر: يا**

صورة البطل في رواية " الوقائع الغريبة...

امرأة، يا التي هناك، من أنتِ؟ أمك أنا يا ولاء، فهل ينكر الولد أُمه؟ أمي، وتجيء معهم! بل أرسلوني، مع والدك، وحدنا يا ولاء.. ها هو جالس على بقية سور ينتظر إنقاذ بقيته. فلمَ لا يتكلّم؟ إنه لا يحسن الكلام. فتنحنحت" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٤٩). يتجلى السرد في النموذج، حيث نقلت الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية جميلة، ومن وسائل الإبداع والتعبير الدقيق للحادثة تكثيف إيراد الأفعال والصفات المسرودة، مثلاً: (مختبئ، مللت، أطبق صمت، عاد صوته، لا يتكلم، لا يحسن الكلام...)، ونقلت الصورة كاملة بأفعالها وصفاتها، بل ويتخطى ذلك إلى الحالة النفسية للشخصيات وللبطل، فهو جالس على بقية سور مدمر، ولا يحسن الكلام، إلا أنه تنحنح، وكذلك ولاء، الذي يتكلم ويصمت ومن ثَم يتكلم، وأمه باقية، التي تستنكر على ولدها قوله: (يا امرأة) الذي يحمل في طياته الإنكار، فيتبين من خلال السرد وضوح الرؤية المنقولة –الحادثة– بأكمل وجه حتى أن الحالة النفسية ظاهرة، واستخدم الراوي البنى المعقدة في إظهار اضطراب ومعاناة البطل؛ لأن نصوص الخطاب من العتبات المهمة في الكشف عن الصوة الداخلية للبطل، وأتاح الراوي للقارئ أن يرسم في ذهنه صورة مشاهدة للدمار ومدى تدهور أوضاع فلسطين وحال سكانها، من خلال الدراما العالية، وتوظيف تقنية الحضور والغياب في قوله: (جالس على بقية سور ينتظر إنقاذ بقيته)، ويقول الراوي: **"اثنان أهل الأرض صدرنا بهما لوحتنا: أول من أشعل ناراً، وأول من صافح أخاه"** (حبيبي، ١٩٧٤: ٥٥). يظهر النموذج شعرية السرد في قول الراوي، وهذا من وظائف السرد؛ بأنه ينقل الواقع والحادثة من الجانب الاجتماعي الواقعي إلى الجانب اللغوي الفني، الذي يتميز بخصائص وأساليب، ومن خلال السرد يصف الحالة النفسية التي يشعر بها البطل اتجاه أهل الأرض، والذي قسّمهم إلى قسمين هما: أوّل من أشعل ناراً، وأول من صافح أخاه، للدلالة على الحرب والسلم، ومن المبادر في المصافحة، ومن المباغت في إشعال النار، ويقول الراوي: **"وفي أيامي الأولى، زعيم عمّال في اتحاد عمال فلسطين، ولجتُ بيوتاً عربيّة مهجورة كثيرة في حيفا، من أبوابها المكسورة. فوجدت أقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتاً حتى يشربوها. وجمعت أثاث بيتي، بعضه من هذا البيت وبعضه من ذاك البيت، مما بقي من متاع لم تمتد إليه أيدي الذين سبقوني في الزعامة، الذين سبقتهم يد الحارس على الأملاك المتروكة، الذي سبقته أيدي وجهاء حيفا من زملاء وجهاء حيفا العرب"** (حبيبي، ١٩٧٤: ٦٤). يصور السرد الآتي الواقع بصورة جميلة ومعبرة جداً من الناحية اللغوية، حيث أبدع الراوي فيها أيما إبداع، فصور حيفا واقعاً حزيناً منهوباً منهوكاً بعد سطو العدو، وسطو الوجهاء، والحراس، والزعماء، فكل يسرق ولا يعبأ بحال

الآخر، وكما قيل كل يغني على ليلاه، ومما صوره النموذج السردي واقع الأهل قبل وقوع الحادثة، المتمثلة بأقداح القهوة المصبوبة، ولم يجد أهل البيت وقتاً حتى يشربوها، ما يعكس قبح صورة العدو، ومجيئه على غفلة دون سابق إنذار، وهذا يوضح صورته الغدارة، ويصور الحالة الحزينة لما آلَ إليه أهل حيفا بعدما كانوا آمنين مستقرين في منازلهم، ويظهر البطل هنا من خلال سرد تلك الأحداث الواقعة في بلاد فلسطين.

من خلال ما سبق يظهر تأثير البطل على السرد في مظهرين، فالنموذج الأول يظهر البطل في وعاء الراوي العليم بالأحداث، حيث جاء الخطاب السردي على لسانه، وهذا ينعكس على السرد؛ لغة، وصورةً، ومضموناً، وكما يظهر في النموذج السردي الأخير كون البطل راوياً شاهداً على أحداث العصر، وواقع حيفا وأهلها الحزين، فوقف موقف السارد شهادة أمام القاضي؛ ليصور الحادثة المنقولة من واقع حقيقي إلى واقع لغوي حتى تصل للعالم كافة، فتصبح بذلك شهادة تاريخية على بطش واعتداء العدو المحتل – الصهاينة– على أرض فلسطين، وليصف معاناة الأهل الذين كانوا يسكنون حيفا، والعلاقة بين البطل والسرد علاقة ارتباطية وثيقة الصلة تكوينية، فلا سرد دون البطل؛ لأنه الشخصية الرئيسة في الرواية، كما يمثل في أغلب الرواية الراوي العليم، فلهذا لا ينفصل البطل عن السرد في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، كونها أحداثاً حياتية تخص سعيد أبا النحس المتشائل (البطل)، يسردها لمعلمه المحترم.

٣. علاقة البطل بالزمان والمكان وتأثيره عليهما:

الزمان والمكان من العناصر المهمة في البناء الروائي، و" كل حادثة تقع لابدَّ أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية الرواية؛ لأنه يمثل البطانة النفسية لها" (انظر: إسماعيل، ٢٠١٣: ١٠٨-١٠٩)، وهما على النحو الآتي:

أ-**الزمن:** يبقى تعريف الزمن عائماً بين العلماء، وهذا يرجع لعدم القدرة على التعبير عنه، هل هو الوقت؟ أو...؟ ولكن كما قال القديس أغوسطينوس: " فما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه، أعرفه؛ أما أن أشرحه، فلا أستطيع. ومع ذلك أؤكد بجسارة، أنه لو لم يكن شيء ينقصني، لما كان وقت يمضي؛ ولولا الماضي لما كان مستقبل، ولولا الماضي لما كان حاضر" (الحلو، ١٩٩١: ٢٤٩)، ويظهر من كلام القديس أنه يعرف الوقت –الزمن– ولكنه لا يستطيع شرحه، ولكن بعد ذلك يوضح المقصود بالماضي والحاضر، فيقول: " الماضي مضى والمستقبل آتٍ، والحاضر لو

بقي دوماً حاضراً دون أن يتلاشى في الماضي لبطل أن يكون وقتاً ولكان أزلاً. وبالتالي لزم للحاضر، كي يكون وقتاً، أن يتلاشى في الماضي" (انظر: الحلو، ١٩٩١: ٢٤٩)، وأما عن أنواع الزمن هي: زمن طبيعي (الموضوعي/الخارجي)، ويتمثل بزمن القراءة، وزمن الكتابة، وزمن نفسي (داخلي)، (انظر: عوض الله، ٢٠٠٢: ١٧، ولحويش، ٢٠١٦: ٢٨)، وتتمثل أبعاده بثلاثة جوانب: (الماضي والحاضر والمستقبل) (عوض الله، ٢٠٠٢: ٢٠)، ويتمثل بناء الزمن الروائي بصورتين: الأولى؛ نظام الزمن (المفارقات)، ويكون بإحدى الطرق الآتية: الاسترجاع، والاستباق، والأخرى؛ نظام السرد (الإيقاع)، ويكون بعدة تقنيات هما: لإبطاء حركة السرد عن طريق المشهد، والمونولوج (تحليل الذات)، والوقفة، ولتسريع حركة السرد عن طريق الإيجاز المجمل (الخلاصة)، والقطع (الحذف)، (انظر: لحويش، ٢٠١٦:٢٩-٤٤)، وأما عن علاقة الشخصية والزمن؛ فإنها "في علاقة متناقضة مع الزمن، والشخصية مرادفة للتغير والإبداع المستمر، وهي مع ذلك ثابتة في الوقت نفسه، ومن ثَم فهي زمانية من ناحية ما دامت تحقق نفسها في الزمان، وهي تتحاشى الزمان من ناحية أخرى، كما تتحاشى كل صورة من صور الإحالة المادية بحسبانها خطراً على وجودها" (برد يائف، ١٩٦٠: ١٩٠)، ويقول الراوي: "**وبعد النحس الأول، في سنة ١٩٤٨، تبعثر أولاد عائلتنا أيدي عرب، واستوطنوا جميع بلاد العرب التي لم يجرِ احتلالها...**" (حبيبي، ١٩٧٤: ١٦). يظهر من خلال النموذج صراع الذات (البطل) مع الزمن (الحدث التاريخي) في عام ١٩٤٨م، وهو عام النحس الأول كما سماه الراوي، الذي تبعثر فيه أولاد عائلة البطل، ليتشتتوا في جميع بلاد العرب، ومن خلال تطبيق تقنية الحضور والغياب على قول الراوي: (تبعثر أولاد عائلتنا...)، سيظهر لنا حقيقة الوضع الاجتماعي والسياسي والأخوي الترابطي بين الفلسطيني وأخيه، وبين الفلسطيني والعربي، الأمر الذي انعكس سلباً على البلاد وأتاح الفرصة للعدو بالتفريق بين العرب وتفكيكهم وتشرذمهم، ويقول الراوي: "**ولذلك سمّت ابنها سعيداً باسمي، وابنتها يُعاد باسمها، "حتى إذا عدت، يا يعاد ستقولين له: لم تغيرنا الغربة". -ها نحن التقينا، يا عمّاه. فهل تغيرنا؟ -الصبا هو الصبا ولم يتغير. لكنني أرى، ويا لمصيبتي، أن الزمن الذي انتصر شبابك عليه قد انتقم من ذاكرتك. فكيف ينسى الحبيب حبّه الأول، والزهرة الفجر الذي برعمها؟ ... أحبك كما أحب الشيخ أن يكون ماضيه حلماً فيستيقظ. لقد استيقظت**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢١١). يظهر الصراع المرير بين سعيد المتشائل والزمن، فهو في حرب معه منذ عشرين سنة ماضية، كيف بعد أن انتصر عليه ينتقم من ذاكرته فينسيه حبه الأول يُعاد؟ وجاء النموذج مليئاً بالألفاظ

الدالة على الزمن ومنها: (الصبا، شبابك، الفجر، الشيخ، ماضيه)، كما ويعلن البطل/المتشائل انتصاره على الزمن في لفظة لقد استيقظت، ويعيد الراوي في النموذج الأحداث التي حدثت في الماضي بشخصياتها، يُعاد الثانية تقابل يعاد الأولى، مع سعيد الأول، وسعيد الثاني هو أخو يعاد الثانية، وفي هذا دلالة على أن الصراع مستمر مع الزمن ومازال يتجدد، فالأحداث أنجبت يعاداً وسعيداً مرة ثانية، والزمن باقٍ لا يموت، ولكن ظهور سعيد الأول مع يعاد الثانية فيه دلالة على أنه البطل ومحور الرواية وملهم المبدع؛ لربط الأفكار بين الماضي والحاضر، حيث إنه إشكالية رئيسة في متن الرواية تحمل رمزية وإيحاء عميقاً، واستخدم الراوي البنى الكبرى المعقدة والبنى الصغرى للدلالة على أن الحالة المعروضة باتت حقيقة ويجب على كل شخصية تقبلها، كما يبين ضعف البطل أمام مجريات الزمن وأحداثه. ومن خلال ما سبق تتضح العلاقة بين البطل والزمن علاقة صراع، فشخصية البطل تقاتل الزمن حتى لا تتلاشى وتنهزم.

ب- **المكان:** إنَّ أوّل من استخدم اصطلاح المكان في الفلسفة، هو أفلاطون، وعرفه بأنه: " المكان حاوياً وقابلاً للشيء" (انظر: العبيدي، ١٩٨٧: ١٩)، وعرفه ابن سينا بقوله: " هو ما يكون الشيء مستقراً عليه، أو معتمداً عليه، أو مستنداً إليه، فيمنعه من النزول عليه، مثل: الأرض أو ما كان حاوياً للشيء مثل: السماء" (العبيدي، ١٩٨٧: ١٠٥)، وعرفه النصير بقوله: " هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" (النصير، ١٩٨٦: ١٦-١٧)، وعرفه الفيصل بقوله: " هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته" (الفيصل، ٢٠٠٣: ٧٣). وأما عن تصنيف المكان عند النقاد، فأشهرها تصنيف العالم السوفيتي (يوري لوتمان)، حيث قسّم المكان إلى أربعة أقسام وهي :(عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، المكان اللامتناهي) (انظر: لوتمان، ١٩٨٨: ٦٨-٦٩)، وهناك تصنيف آخر لا يقل أهمية عن التصنيف الأول للناقد الروسي (ميخائيل باختين) والذي قسّم المكان إلى أربعة أقسام أيضاً: (المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، فضاء العتبة) (انظر: البوريمي، ٢٢). ويرتبط المكان بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، فدراسة كل واحد منهما بمعزل عن الآخر يُبْقِي جانباً مظلماً من الدراسة، وكما قيل: " (قل لي أين نحيا أقل لك من أنت)، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود؛ لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية" (لوتمان، ١٩٨٨: ٦٣). حيثُ إنَّ المكان يؤثر

على ساكنيه –الشخصيات– قيماً وعادات، إيجاباً أو سلباً؛ لأنه الوعاء الحامل لهم، كما وتؤثر الشخصية على المكان بتغير معالمه المتعارفة وكسر قواعده العامة، فقد يتحرر الإنسان من بوتقة المكان عن طريق الفكر النابع من الشخصية. يقول الراوي: "**فأرى إلى البحر الجبّار، وقد هدأ، كيف يبدو أشدّ جبروتاً. فالجبّار المطمئن أشدّ جبروتاً. والبحر الهادئ هو الجبار المطمئن. وكم من روح مضطربة، مثل روحي، التجأت إلى البحر تستمد منه هذا الاطمئنان. فلمّا تكاثرت ليالي حزيران على العرب، تكاثر صيادو السمك الهُواة منهم. فقيل يهربون من هموم أزواجهم. وكانوا بالحق يبحثون في البحر عمّا يقنعهم بأن ثمّة ما هو أقوى من دولتنا**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٩٨). يلاحظ من النموذج بروز المكان – البحر – وعلاقته بشخصية البطل، حيث إنه يمثل له الراحة والطمأنينة والهروب من واقع الزمن المرير ومن ليالي حزيران الكئيبة، وبذلك تنتج علاقة ترابط بين البطل والمكان في النص، فالبحر الملهم الأول والمنجد لهؤلاء المتشائلين والهاربين من بطش الزمن إلى رحاب المكان، حيث الفضاء والهواء الرطب، والأمواج في مدها وجزرها، وجمال الطبيعة المتمثل بتناسق الألوان وجمال المشاهد، مما ينعكس ذلك على الشخصية الواقعة في هذا الوعاء الجميل، وأبدع الراوي في وصف هذا المشهد من خلال إيراد أنساق الكلام كافة، والتنويع بين البنى الكبرى والصغرى، كما استخدم الترميز والانزياح الدلالي، وما يظهر ارتباط الشخصية بالمكان قول الراوي: "**وبقيت وأنا في صور فيما بعد لاجئاً، أتوق إلى زيارة الدالية على الحدود، حتى سمعت الدكتور، عشيق أختي، يوماً يقول: أصبح الفلسطينيون لاجئين تنفر البنات منهم. فتحولت نحو اللاجئات فاللاجئات للاجئين. فوجدتهنّ، على غير حالتنا، مشتهيات. فانشغلن عنّا**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٥٠). يلاحظ في النص علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصيات؛ فنزع البطل من المكان الذي ينتمي إليه ويعيش فيه، أكسبه صبغة جديدة تُظهر بين طياتها وثناياها؛ أنه لا ينتمي للمكان الجديد، وهذا لا يكون إلا قسراً، نتيجة الحروب التي استوطنت بلاد البطل – فلسطين– ويمثل ذلك بعداً في غاية الجمال والترابط؛ لتوضح مدى العلاقة وترابط الأوصال بين الشخصية والمكان التي تنتمي إليه، فهذا لا يأتي عبثاً ولا هذياً، إنما هو العلاقة الأبدية بين الشجرة والتربة في موطنها الأصلي، فلو تم نقلها لبلد آخر فإنها تحتاج لمناخ وتربة مناسبة، وعناية خاصة، حتى إذا ما نمت وترعرعت، قالوا عنها: نادرة، وكذلك الإنسان ولكن بصورة مختلفة؛ لأنه سيعاني من بطش الشخصيات الأخرى في المكان الجديد، كما حدث مع البطل بوصفه لاجئاً، والبنات ينفرن من اللاجئ، هذا ما يعاني به الإنسان إذا هُجّر من المكان

الذي يعيش فيه قسراً، ومن خلال ذلك تظهر العلاقة بين الشخصية والمكان المتمثلة بـ: (الترابط، والتكامل)، المبنيين على الحب والوفاء، والإخلاص للوطن، وإن استخدام الضدّ في النموذج يشير إلى التميز والاضطهاد وتدهور الواقع المعيش فاللاجئ لا يكون إلا للاجئات، ويقول الراوي: "**فسمعت منه كلاماً جعلني أرى الزنزانة جنّة وقضبان الكّوة جسراً نحو القمر**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٢١٣). حيث يتبين من النموذج أثر المكان على الشخصية، ولكن استطاع البطل أن يتحرر من تلك القيود، وأن يهزم كل العقبات، حتى رأى الزنزانة –غرفة صغيرة لسجن السجناء فيها، وهي من أساليب الحرب النفسية– جنة فيها من النعيم ما فيها، وقضبان الكوة جسراً يمتد نحو القمر، وبذلك تحرر البطل من قيود السجن إلى نعيم الحرية، فيظهر المكان منهزماً ولا يؤثر على ساكنيه، وهذا لا يكون نابعاً إلا من إنسان متفائل يتحلى بالصبر والسلوان. ومن خلال النماذج السابقة يتمحور المكان في إطارين؛ الأول: هو الملاذ الوحيد من هموم الحياة ومنغصاتها متمثلاً بالبحر، والآخر: هو رمز الهوية فإذا نزع الإنسان منه أصبح بلا هوية، وأما ملخص الحديث عن علاقة الزمان والمكان بالبطل كونه أحدَ شخصيات الرواية، يتمثل في قول الراوي: "**وكتب ملكهم جوتفريد في رسالته إلى البابا متباهياً بأن (أكوام الرؤوس والأيدي والأرجل كانت تُرى في ساحات المدينة وطرقاتها)، وبأنه في مسجد عمر، رضي الله عنه، حيث التجأ المسلمون (وصلت الدماء إلى ركب الخيل)، ذهبوا وافتتحوا حيفا بعد أن حاصرها أسطول البندقية شهراً. فذبحوا أهليها عن بكرة أبيهم، رجالاً ونساءً وأولاداً. فحيفا ليست مدينة جديدة يا بني، إلا أنه بعد كل مذبحة، لم يبقَ فيها من يخبر الذرّية بأصلها**" (حبيبي، ١٩٧٤: ٣٧). يبين النموذج الآتي جدلية الزمان والمكان والشخصيات، حيث يسرد أحداثاً؛ لتبين الصراع بين الشخصيات ذاتها، ومع الزمن والمكان، ما يؤدي لفناء الشخصيات بفعل الزمن والمكان؛ فالأول: مستمر لا يتوقف، والآخر: أدمته الحروب، وفي النهاية ينتصر الزمان والمكان بفعل الديمومة والاستمرار، وتفنى الشخصيات، ويشير النموذج للعلاقة بين الزمان والمكان والشخصيات، فهما لا ينفك بعضهما عن الآخر. إذن البطل يقع بين دائرتي التأثير والتأثر بين عناصر التشكل الفني الروائي، وله علاقة تربطه بهما جميعاً.

الخاتمة : النتائج:

١.يمثل البطل سعيد أبو النحس المتشائل صورة الشخصية الفلسطينية من داخل فلسطين المحتلة، كما إنه الشخصية الرئيسة في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، وما دونه شخصيات ثانوية، وتتجلي صفته –التشائل– وتتفشى داخل نصوص الرواية.

٢.تماسك البناء الروائي من ناحية الظواهر السيميائية وما تحمله من دلالات، وارتباطها بالبطل المحوري سعيد داخل الرواية، كما اعتمد الراوي في بناء نصوص خطاب الرواية على البنى الكبرى المعقدة؛ ليصف معاناة الشعب الفلسطيني، واضطراب وكثرة تساؤلات البطل، كما أتاح الراوي المجال واسعاً أمام القارئ في إعمال الفكر وتحليل المواقف من خلال الحضور والغياب.

٣.تظهر صورة البطل من خلال الرواية في عدة جوانب بنائية وهي: الجانب الاجتماعي، والجانب الأخلاقي، والجانب السياسي، والجانب الثقافي، والجانب النفسي.

٤.يتمتع البطل بالاجتماعية العالية داخل الرواية، حيث يتعامل مع أطيافه كافة، كما يتميز بوجهين من الناحية الأخلاقية؛ فتراه صاحب أخلاق حسنة جميلة، وتراه أخرى سيئ الخلق لا يطاق، ويظهر الاضطراب النفسي على شخصيته نتيجة الواقع المعيش كونه في فلسطين –بلده– التي تعاني من الاحتلال، الأمر الذي أثر على الكثير من حاجاته النفسية. كما يعد إشكالية خطيرة وشخصية غامضة من ناحية بنائه السياسي، فتراه لاجئًا، وثائرًا، ووطنيًا، وعميلاً ومتعاونًا مع العدو، وسجيناً.

٥.تتمثل علاقة البطل مع عناصر التشكيل الفني الروائي، بحسب نظرية التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء، وعلى صعيد الشخصيات يظهر البطل في صراع دائم معها، كما يتفاعل معها ويترك لها المجال أحياناً، وأما على صعيد السرد فالبطل هو الراوي العليم بأحداث الرواية، لذلك ظهر تأثيره جلياً على السرد ولغته، وأما على الصعيد الزماني والمكاني للبنية الروائية، يظهر صراع البطل مع الزمن، ويركز الراوي على البطل في ربط الأحداث الزمانية (الماضي بالحاضر)، وإعادة هيكلية الصراع من خلال شخصيته في متن الرواية، وقد يكون الصراع بفعل تأثير المكان، ولقد ظهر الترابط والعلاقة الوثيقة بين البطل والمكان، يؤثر عليه تارة، ويخرج عن نطاقه تارة أخرى، ولكن يبقى البطل مرتبطاً به ارتباطاً وثيقاً، فإذا نزع منه فقد هويته، وهذه العلاقة وجدت ذروتها في

عشق الوطن فلسطين، كون البطل يعيش فيها، وهو المكان الحاوي لأحداث الرواية، وهي أرض الصراع بين الحق والباطل إلى يوم الدين.

التوصيات:

١.دراسة مقارنة لرواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، مع الإلياذة والأوديسة لهوميروس.

٢.دراسة فعل الأمر ودلالته في رواية المتشائل الذي صور كيفية قمع الشخصية الفلسطينية.

٣.الاحتفاء بالأدب الفلسطيني عامة، والأدب الفلسطيني للداخل المحتل الذي مثل تلك الفترة الفاصلة في تاريخ فلسطين خاصة.

٤.جمع مقالات إميل حبيبي، وإعادة نشرها؛ لأنه شخصية فلسطينية بارزة، وله آلاف المقالات التي لم تجمع حتى الآن.

٥.دراسة تاريخ فلسطين من خلال الأعمال الأدبية فهي بمثابة وثائق تاريخية.

قائمة المصادر والمراجع:

•القرآن الكريم.

١.الأسطة، عادل، ٢٠٠٨م، أدب المقاومة (من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات)، ط٢، مؤسسة فلسطين للثقافة بدمشق.

٢.أسماء، لعايز، ٢٠١٦م، البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، (ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة/ الجزائر.

٣.إسماعيل، عز الدين، ٢٠١٣م، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ط٩، دار الفكر العربي بالقاهرة.

٤.الأندلسي، أبو الحسين محمد بن جبير، (د.ت)، رحلة ابن جبير، ط١، دار بيروت للطباعة والنشر ببيروت.

٥.بحراوي، حسن، ١٩٩٠م، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي ببيروت.

٦.برد يائف، نيقولاي، ١٩٦٠م، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة.

٧.بلقزيز عبد الإله، ٢٠١٣م، الثقافة العربية في القرن العشرين حصية أولية، تحرير: عبد الإله بلقزيز، ومحمد باروت، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت.

٨.البندنيجي، أبو البشر، ١٩٧٦م، التقفية في اللغة، تحقيق: خليل العطية، (د.ط)، مطبعة العاني ببغداد.
٩.البوريمي، منيب محمد، (د.ت)، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، (د.ط)، دار الشؤون مشروع النشر المشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ودار النشر المغربية.
١٠.الجبالي، حمزة، (د.ت)، الذكاء العاطفي، (د.ط)، دار الأسرة للإعلام بالإمارات، ودار عالم الثقافة للنشر بعمان.
١١.جبل محمد، ٢٠١٠م، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ط١، مكتبة الآداب بالقاهرة.
١٢.حبيبي اميل، ١٩٧٤م، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ط١، دار عربسك للنشر بحيفا.
١٣.الحلو، يوحنا (نقلها إلى العربية)، ١٩٩١م، اعترافات القديس اغوسطينوس، ط٤، دار المشرق ببيروت.
١٤.حمادة، محمد، ١٩٨٥م، أعلام فلسطين –من القرن الأول حتى الخامس عشر هجري–، (د.ط)، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق.
١٥.الخطابي، أبو سليمان، ١٩٨٢م، غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، (د.ط)، دار الفكر بدمشق.
١٦.خليل، إبراهيم، مدخل إلى علم اللغة، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع بعمان.
١٧.الرازي، زين الدين، ١٩٩٩م، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية ببيروت.
١٨.رضا، أحمد، ١٩٥٨م، معجم متن اللغة، (د.ط)، دار مكتبة الحياة ببيروت.
١٩.الزعبي، أحمد، (د.ت)، الأمثال الشعبية ومناسباتها، (د.ط)، دار اليازوري للنشر بالأردن.
٢٠.زقوت، ناهض، ١٩٩٧م، شخصيات فلسطينية، ناهض زقوت، (د.ط)، سلسلة تصدر عن مؤسسة عشتاروت للثقافة والفنون.
٢١.أبو شاويش، حماد، ٢٠٠٥م، شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر الإمام الشهيد أحمد ياسين نموذجاً، الجامعة الإسلامية بغزة، مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، ٦٣٩–٦٨١.
٢٢.شريح، محمود، ٢٠١٣، اميل حبيبي حوار قبل عشرين عاماً، مجلة الدراسات الفلسطينية

ببيروت، ٩٦، ١٧٢-١٩٠.
٢٣.صالح، فخري، ١٩٩٥م، الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن: إشارات، مجلة الدراسات الفلسطينية ببيروت، المجلد ٦، العدد ٢٢، ١٥٧.
٢٤.الطرابلسي، أبو إسحاق، (د.ت)، كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ في اللغة العربية، تحقيق: السائح علي حسين، (د.ط)، دار اقرأ للطباعة والنشر والترجمة بطرابلس.
٢٥.العبيدي، حسن، ١٩٨٧م، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد.
٢٦.علوش، سعيد، ١٩٩١م، عنف المتخيل الروائي في أعمال اميل حبيبي، ط١، مركز الإنماء القومي ببيروت.
٢٧.عوض الله، مها، ٢٠٠٢، الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، (دكتوراة غير منشورة)، الجامعة الأردنية/ الأردن.
٢٨.الفيصل، سمر روحي، ٢٠٠٣م، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
٢٩.مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨م، في نظرية الرواية، إشراف: أحمد العدواني، (د.ط)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت).
٣٠.كلاب، محمد، ٢٠١٢، البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة)، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية بغزة، المجلد العشرين، العدد الأول، ١-٣٩.
٣١.لحويش، نسمة، ٢٠١٦م، جماليات الزمكنة في رواية " مدن بلا نخيل" لطارق الطيب، (ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة/ الجزائر.
٣٢.لوتمان، يوري، ١٩٨٨م، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ط٢، عيون المقالات بالدار البيضاء.
٣٣.المرسي، ابن سيده، ٢٠٠٠م، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية ببيروت.
٣٤.موسى، شمس الدين، ١٩٩٩م، مراجعات ومتابعات في الرواية والقصة الفلسطينية، ط١، السلطة الوطنية الفلسطينية، مطبوعات وزارة الثقافة، سلسلة دراسات/نقد (١).
٣٥.النصير، ياسين، ١٩٨٦م، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة ١٩٥، (د.ط)، دار الشؤون

الثقافية العامة ببغداد.
٣٦.أبو نضال، نزيه وعبد الفتاح القلقيلي، ٢٠١١م، الكاشف (معجم كتاب وأدباء فلسطين)، ط١، المجلس الأعلى للتربية والثقافة – منظمة التحرير الفلسطيني ببيروت.
٣٧.الهواري، أحمد، ١٩٧٩م، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط٣، دار المعارف بالقاهرة.
٣٨.وهبة، مجدي وكامل المهندس، ١٩٨٥م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان ببيروت.
٣٩.يوسف، آمنة، ٢٠١٥م، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيوت.