رسوم الشخصية
في
روايات غالب هلسا

إعداد
جمع الحقوق منظمة
زكاة خميس المزير
مركز إبداع الجامعية
المهرجان

الدكتور إبراهيم خليل

تحفّمت هذه الرسالة استناداً لمتطلبات درجة الماجستير في
اللغة العربية

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية
تخرج 2003
نوقشت هذه الرسالة وأُجيزت بتاريخ..............

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

الدكتور إبراهيم خليل ... رئيسا
أستاذ مشارك في اللسانيات في الجامعة الأردنية

.......

الدكتور سمير بدوان قطامي ... عضوا
أستاذ مشارك في الأدب الحديث

.......

الدكتورة امتنان الصمادي ... عضوا
أستاذ مساعد في الأدب الحديث

dkctor نبيل يويس حداد ... عضوا
أستاذ في الأدب الحديث
الإمضاء

إلى والدي العزيزين...

أنتما الميناء الذي أبحرت من عنده اتقاداتي، وحفظت فيه مرساة أهلامي...

ابنتهما ريم
شكر وتقدير

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذي المشرف الدكتور إبراهيم خليل الذي كان له الفضل الأكبر في الاعتناء بهذه الرسالة، بالإضافة إلى ما قدمه من نصح وإرشاد لسد الثغرات التي اعترضت طريقي أثناء الكتابة، وقد كان كالنبع الذي لا ينضب من المعرفة والمعلومة التي لم يحيل بهما علي للحظة، وهو من الأشخاص القلّة الذين يؤدون عملهم بإخلاص، ووجود تلك الخصمة الشمينة فيه جعلت منه إنسانا مكافحا بحق وستحق كل تقدير.

كما يسعدني أن أشكر الأساتذة الأجلاء...... لتكرّمهم بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة.
# محتويات

<table>
<thead>
<tr>
<th>الموضوع</th>
<th>الصفحة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>قرار لجنة المناقشة</td>
<td>ب</td>
</tr>
<tr>
<td>الإهداشن</td>
<td>ج</td>
</tr>
<tr>
<td>شكر وتقدير</td>
<td>د</td>
</tr>
<tr>
<td>فهرس المحتويات</td>
<td>هـ</td>
</tr>
<tr>
<td>الملخص باللغة العربية</td>
<td>ز</td>
</tr>
<tr>
<td>المقدمة</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

- تمهيد

---

الفصل الأول: مفهوم الشخصية

أولا: الشخصية في علم النفس | 18       |
ثانيا: الشخصية في الفلسفة | 19       |
ثالثا: الشخصية في علم الاجتماع | 23       |
رابعا: الشخصية في الأدب | 27       |

أ. الشخصية في القصة القصيرة | 31       |
ب. الشخصية في المسرحية | 33       |
ج. الشخصية في الرواية | 35       |

- تصنيف الشخصيات الروائية |

1. وفقاً لدورها الوظيفي: (شخصيات رئيسية، ثانوية) | 39       |
2. وفقاً لتحليل الكاتب: (شخصيات نامية/مستحقة (ثابتة)) | 40       |
3. وفقاً لتأثيرها في حركة الأحداث: (مساندة، غير مساندة) | 42       |
4. وفقاً للجنس | 42       |
الفصل الثاني: الشخصيات في روايات غالب هلسا

- شخصية البطل
- شخصية المرأة
- رابعا: النماذج النسوية في رواياته
- خامسا: شخصية المفضل من القضاة وعمال
- سادسا: الشخصية من ناحية طبيعية (الثري، الفقيرة)
- سابعا: الشخصيات الثانوية

الفصل الثالث: أساليب رسم الشخصية في روايات غالب هلسا

- توطئة
- أولا: الأسلوب التصويري أو الوصفي
- ثانيا: الأسلوب الاستنباطي أو التحليلي
- ثالثا: الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

المخصص باللغة الإنجليزية
الملخص
رسم الشخصية في روايات غالب هلسا

إعداد
ريم خميس الزير

المشرف
الدكتور إبراهيم خليل

عالجت هذه الدراسة موضوع رسم الشخصية في روايات الكاتب الأردني غالب هلسا، وقد أظهرت لنا براعته في إلقاء شخصيته ووضعها في مكانها المناسب في الروايات، فنجد أنه قد سَّجَد الحالة الاجتماعية والتقنية والثقافية من خلال شخوصه كما هو الحال في الواقع الذي نعيشه. وقد أُكَلَّت أهمية أساليب رسم الشخصية في تفعيل دورها في الرواية وتأثيرها على مجريات الأحداث، وهي التي تعطي الكاتب الأسلوب الذي يميزه عن غيره من الكتاب فيطبعه بطبع خاص يتصف به.

وقد ساعدت دراسة مفهوم الشخصية من جوانب مختلفة: نفسية، فلسفية، اجتماعية على تحليل هذه الشخصية ومعرفة طبيعتها وسلوكها ودورها في الرواية سلبًا أو إيجابا.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث تأثير الأعمال الفنية الروائية في القارئ بحيث يندمج مع الأحداث حتى يصل إلى النهاية، ولا يكون هذا الوضع كذلك إن كان الكاتب مفعلاً في رسم شخصياته وغير قادر على إقناع القارئ بها وهذا ما يؤدي إلى فشل هذا العمل.

وتبين من خلال الدراسة أيضاً قدرة غالب هلسا على التوحي في استخدام أساليب رسم الشخصية، مما جعل أساليبه ممتعة وغير مكرر من رواية أخرى. بالإضافة إلى ما وصلت إليه من الشبه الكبير الحاصل بين سيرة غالب هلسا الذاتية
والأحاديث التي يمر بها بطل الروايات. مما جعل عددا كبيرا من النقاد يقولون إن
بطل روايات غالب هرا هو غالب نفسه.

* * *

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إبداع الرسائل الجامعية
المقدمة

موضوع هذه الرسالة هو رسم الشخصية في روايات غالب هِلسَا ومن هنا يتضح الممسي الذي قضىناه من هذا البحث وهو معرفة كيفية النتائج التي وظف فيها الكاتب الشخصيات في رواياته. فالشخوص أحد العناصر الهامة التي تتألف منها أي قصة أو رواية أو حتى مسرحية. وقد تناولنا هذا العنصر تحديداً لما نجد فيه من حيوية وتجديد وتنوع في كل مرة، وارتباطه المباشر بالواقع الذي نعيش فيه، فنحن على يقين تماماً من دور الشخصيات في الحياة. ولا يمكن أبداً إهماله أو تجاوزه وقد ساعدتنا دراسة الشخصية في اكتشاف أمور كثيرة في بني الإنسان من حيث التفكير والعمل والتصرف إلخ... والعكس صحيح بخصوص الأعمال المباشر بالناس من خلال المجتمع أضفنا الكثير من المعلومات على هذا البحث.

أما صلتنا بهذا الموضوع فنبعد من اقتراح طرحنا أمناذا المشرف، ثم تأملنا فيه فوجدنا نجاحه بما فيه من مركز على عنصر الشخصية وهو تركيز يجعل منه موضوعاً مميزاً ومثيراً وقابل للنقض والمناقشة. وروايات غالب هِلسَا بطبعها تحتاج إلى مثل هذا الأمر بسبب طرحه لموضوعات كثيرة ومتعددة في الرواية الواحدة وهي تستحق أن تدرس وأن تثار حولها الأسئلة والأبحاث.

إنها لسنجد بابهن اهتماماً بغالب هِلسَا وأعماله الأدبية إلا أن نتناولها على الأغلب موضوعات عامة دون اللجوء إلى عمل يقتصر على جانب نقدي لما وإلقاء الضوء عليه، في المقابل نجد من اهتم بدراسة المكان عده ولم نجد من يركز تركيزاً شديداً على عنصر الشخصية الذي عني به هذا البحث.

أما محتوى هذا البحث فقد استوى في ثلاثة فصول مع مقدمة وتمهيد وخاتمة

إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وملخصين أهدفهما بالعربية وأخر بالإنجليزية.

وقد تناول التمهيد الحديث عن حياة الكاتب الأردني غالي هِلسَا ومشروعه منذ أن كان صغيراً، مروراً بفترة الصبا والشباب إلى أن بدأ رحلة الكتابة وإصداره العديد من المؤلفات الأدبية الفكرية والنقدية، وقد تُم التركيز على الجانب السياسي من حياته وتنقله في كثير من العواصم العربية. أما القسم الثاني من التمهيد فيتضمن
 أعمال الكاتب الأدبية من قصص وروايات، وما صدر عنه في موضوع النقد الأدبي والفكر، والكتب المشتركة له مع مؤلفين آخرين. وما ترجم له من الأعمال الأدبية القصصية والروائية إلى لغات أجنبية، وما بدل على ثقافته الواسعة ترجمته لبعض الأعمال إلى العربية وقد ساعدته معرفته باللغة الإنجليزية في هذا المجال. أما المسرح فقد كان لغالب الأعمال إلا أنها مفقودة.

وتناول الفصل الأول مفهوم الشخصية ضمن أربعة مجالات: علم النفس، الفلسفة، الاجتماع، الأدب. أما الأخير الذي يقع في صلب موضوعنا فقد تحدث عن الشخصية ضمن أقسام ثلاث: الشخصية في القصة القصيرة، في المسرحية، والرواية. وقد أثرت الاهتمام أكثر بالشخصيات الروائية فتم تصفيفها ضمن عدة نواحي وهي:

1- وفقًا لدورها الوظيفي (شخصيات رئيسيّة، ثانويّة).
2- وفقًا لتحليل الكاتب (شخصيات ناخبة، مساعدة (ثانيّة).
3- وفقًا لتأثيرها في حركة الأحداث (مساندة، غير مساندة).
4- وفقًا للجنس (ذكر، إناث).

كما علاوة على أن الفصل يتحدث عن طرق رسم الشخصية الروائية عامة وهي بمنزلة المفتاح أو التمهيد للفصل الثالث وهذه الطرق هي:

- الطريقة الوصفية (التصويرية)
- الطرق التحليلية (الاستبانة) 
- الطريقة الوظيفية (التحليل بالأفعال)
- الطرق الحوارية (تحليل عن طريق الحوار)

وأما عن الفصل الثاني فهو يتناول الحديث عن الشخصيات في روايات هلسا بصفة عامة وما يتّصف به من سمات وملامح. ولوحظ أن الشخصيات هلسا البازارة يمكن إيجازها فيما يأتي: شخصية البطل مع ذكر نماذج على ذلك من خلال رواياته والتحدث عن أهم الشخصيات التي يمتاز بها كل بطل. شخصية المرأة وأهميتها في الروايات التي كتبها بل وفي حياته أيضا، وسبب تكوّن شخصية المرأة واختلافها أفردنا لـ ذلك حدثًا خاصًا بعنوان النماذج النسوية في روايات غلص هلسا وهي كالتالي: المرأة الأم، المرأة الصديقة، المرأة العشيقة، المرأة البدغي، والمرأة الخادمة.
أما الشخصية الثالثة التي اهتم بها فهي شخصية المناضل متوفأ وعاملا وتوضيح المقصود بكل منهما مع أمثلة على ذلك من الروايات، كذلك تتناول الشخصية من ناحية طبقية فاهتم بالشخصية الغنية والقاهرة على حد سواء والمناخ على ذلك كثيرة. وفي نهاية الفصل شمل حديثنا الشخصيات الثانوية والمحتوية التي لابد أن يكون لها دور فعال في الرواية، وقد تم تقسيمها التقسيمات التالية: 1- الشخصيات الأجنبية 2- الجيران 3- الشخصيات في المقهى 4- الشخصيات في وزارة الداخلية 5- الشخصيات في الحارة/الشارع 6- الشخصيات في أماكن العمل 7- الشخصيات الغامضة.

أما الفصل الثالث والأخير فهو الذي يصلنا إلى حديثنا الرئيسي عن رسم الشخصية في روايات خالد نسقي. وقد تحدث فيه عن تلك الأساليب التي استخدموها الكاتب في رسم شخصياته، وهي التي مهندنا للحديث عنها في الفصل الأول وهي: التصويرية، التحليلية، الوظيفية، والحوارية. وقد بين هذا الفصل العناصر التي يركز عليها كل أسلوب بالإضافة إلى الأمثلة المتنوعة التي استشهدت بها للتمثيل على كل منها.

وتجيء الخاتمة بعد ذلك وهي تحتوي على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وكأنها ختامه البحث لا يعني ذلك أنها نهاية هذا العمل، وإنما هي دعوة للنوسوس بأعمال جديدة ومفيدة مكلفة لما فيه من نقص، وهي في النهاية ستستعم كل طالب للعلم والمعرفة.

وأما منهج البحث فقد تمثل من خلال رجوعنا إلى المصادر الرئيسية أولاً وأخيراً وهي أعمال غالب خالد نسقي، فقدنا بقراءتها جميعًا قراءة فاحصة ووضع ملاحظات عن كل شخصية كبيرة كان دورها أم صغيراً، رئيسيًا أم ثانويًا، وعلى الرغم من استطاعتنا فهم الكيفية التي تم بها رسم كل شخصية إلا أن ذلك غير كاف فيامام هذه الأعمال الضخمة وبالتالي كان علينا الرجوع إلى العديد من المراجع التي أُغنتنا بالكثير من المعلومات التي تخدم هذا الموضوع وقد قمنا بحضور ندوة أدبية حول أدبنا الراحل غالب نسقي مما جعلنا نستفيد كل الاستفادة بحصولنا على كثير من المعلومات التي تتعلق به من حيث هو إنسان وأديب ثم تمكنا بعدها من
الحصول على مجموعات من أوراق الندوة لمجموعة كبيرة من النقاد الذين كتبوا حول غالب هِلْسَاء وأعماله الأدبية فكانت خير معين لنا في تقسيم الأخبار عنه ومرشداً إلى الدخول في عالم رواياته.

وقد حاولنا جاهدين العثور على ما يفيد من مراجع لها صلة مباشرة بهذا البحث، ولكن قلّنا حال دون ذلك، مع أن الكتب التي تتحدث عن الشخصية من ناحية شخصية أو اجتماعية كثيرة ولكن ما من كتب كثيرة تتحدث عن هذا العنصر في القصص والروايات بينما تم التركيز على سبيل المثال على عنصرين مثل المكان والزمان أو حتى الحوار. ومع ذلك لم نعجز من أن نتم النقاش من خلال فهما لشخصية غالب هِلْسَاء من المصادر نفسها أملين أن يكون تحليلنا واستنباطنا مقنعاً وموضوعياً للدارسين.

ومن أهم المصادر والمراجع التي رجعت إليها وأفادتني في هذا المجال هي:

رويّات غالِب هِلْسَاء:

1- الضحك
2- الخمسين
3- السؤال
4- الإبقاء على الأطلال
5- ثلاثة وجوه لبغداد
6- سلطانة
7- الروائيون

أما المراجع فأبرزها:

1- كتاب (رسوم الشخصية في روايات حنا مينة) لفريyal سماحة ويلاحظ هنا التقارب الشديد بين موضوعي ووضوعي هذا الكتاب، وتناول هذا الكتاب الحديث عن الأساليب التي تم استخدامها من قبل الكاتب الكبير حنا مينة في رسم شخصيته.
2- كتاب (غالِب هِلْسَاء) لنزيه أبو نضال والذي يتحدث فيه بشكل مفصل عن هذا الكاتب لاسيما وأن نزيه هو أحد الأصدقاء المقربين من غالب هِلْسَاء الذين لديهم الكثير من الأخبار والواقعات الطريقة التي تخص كاتبه.
3- كتاب (فن القصّة) لمحمد يوسف نجم وقد تتحدث عن أهم العناصر التي تتألف منها القصة والتي تنطبق في معظمها مع عناصر الرواية.
4- كتاب (حكاية الفتى والصندوق/الجنس عند غالب هلس) للدكتور ضياء خضير وقد استقدمت منه كثيرا لما له صلة مباشرة بالحالة النفسية التي تملكت بطل الروايات والذين هو غالب هلس نفسه على الأغلب.
5- مجلة أفكار (العدد 153 حزيران 2001) إذ احتوى على ملف خاص عن الكاتب غالب هلس قدمه مجموعة من الأدباء والنقاد.
6- الموضوعات التي نشرت في المجلة عن مؤلفات غالب هلس وإثارة موضوعات جدلية حولها.
7- أوراق المؤتمر الذي عقد في ذكرى مولد غالب ووفاته في الصادرة عن رابطة الكتاب التي تناولت الحديث عن قضايا متنوعة عن حياة الكاتب وأعماله الأدبية.

وأود أن أسجلت أنني لم أسمع إلى تكبير الرسالة بل توجّهت الذكاء في البحث ما استطعت عن طريق الأمثلة الذائبة واكتشفت بها على الرغم من حرصي على أن تكون مادتي النظرية أغنى لقضاء طريق البحث وتمهد للباحثين من بعد.
التمهيد
غالب هلسا: حياته، نشأته، أعماله الأدبية

I. حياته ونشأته

ولد غالب هلسا في الثالثة، أو الثامن عشر من كانون الأول من عام 1932 في قرية ماعين الصغيرة الواقعة على أطراف الصحراء جنوب الأردن، والمحاطة بالقرى الرملية والمدن المجاورة. هم بيئة نمو وتطور من القيم والمبادئ التي تفرض على الفلاحين (خاوة) القوي.

كان غالب آخر العنقود بين أربعة أبناء: يعقوب (الموظف في وزارة الصحة والشؤون الاجتماعية) وعثمان (المحامي المنتقل الذي سكن غالب معه في مأديبا) وسليم الذي توفي شاباً صغيراً. وحين ولد غالب كانت المسافات بعيدة بين ذلك المولود الصغير وبين أبيه. ابن الثامن وأمه ابنة الخمسين مما جعله يعيش ضمن هذة الأسرة في غربة.

التحق غالب بمدرسة ماعين الابتدائية صغيرة، وسبب نبوغه المبكر أكمل سنوات الدراسة الأربعة في سنتين، فالتحق بمدرسة مأديبا القريبة وهو في التاسعة لاستكمال دراسته المتوسطة، وهذا النبوغ أتاح له الالتحاق بمدرسة المطران بعمان. وهي مدرسة تجمع بين سكان العاصمة، وهناك في المدرسة عاش أحسيس غربة مركبة:

- ابن الريف الفقير المطفل بين غنائي المدينة.
- الصغير الفقير المتولد في عالم الكبار. فقد كان غالب أصغر طلاب صفه.
- ويلع عمره خمس سنوات عن أقلهم عمراً.

---

1 سلوا العبد: مجلة أفكاري (3)، 2002 ص: 56
2 صالح خلف: مجلة أفكاري (مراجع سابق) ص: 93
3 يعقوب هلسا: غالب هلسا روايا وقصصاً (من أوراق مؤتمر مراكز الحسين) ص: 2002/12/16 ص: 1
4 نووي نجاد: غالب هلسا وилتوغرافيا مصادره الكتابية ص: 26
لاحقا حين كان يتذكر ذلك يقول ساكن: (إن العالم لا ينقسم فقط بين أغنى وفقراء أو شرق غرب أو شمال جنوب، إنه ينقسم بين الكبار والصغار كذلك).  
ولكي يكسر حاجز السن مع زملائه حاول أن يتقدم عليهم دراسيا فازداد اضطهادهم له.

شارك في مسابقة للقصة القصيرة، على مستوى الضفتين، وهو في الرابعة عشرة من عمره، وفاز بالجائزة الأولى وقيمتها سبعة دقايق، وكان بين المشاركين من بلغ الخامس والأربعين. ومن الملاحظ، في مثل هذه الحالة، أن عمر الإنسان لا علاقة له بالإبداع وإنما الموهبة بالإضافة إلى ثقافة المرء وبيئته. وحتى يبرهن غالب لأصدقائه الكبار على أنه كبير أيضا أشرى بالالم الذي حصل عليه بنطاقا طويلا -على ما يبدو أن طلاب المدرسة الصغار آنذاك كانوا يستندون القصير منها اقتداء بالإنجليز - أيام الانتقاد البريطاني - واتشى أيضا عليه سجائر وماكينة حلاقة؛ ليرغم لحيته على الظهور.

اهتمام غالب المبكر بالقراءة جاء عن طريق أخيه المرحوم حنا هناء، وكان من القلائل في الأردن الذين قرأوا الأدبيات الماركسيّة آنذاك، فكان لوجوده ووجود الكتب في منزل الأسرة أثر في توجيه غالب باتجاه الأدب والسياسة. ولم يتوقف عند هذا الحد بل واصفا اطلاعه ليصل إلى الأدب العالمي، فبدأ يقرأ باللغة الإنجليزية، مما أسهم في توسيع دائرة ثقافته. كل ذلك كان من خلال ما تنبقيه مكتبة مدرسة المطران في جبل عمان من كتب للقراءة.

بدأ محاولاته الكتابية مبكرا، دون سن التاسعة، وكان يخفى معظم ما يكتبه أول الأمر.

قام بكتابة مقالين في مجلة المدرسة في نهاية الأربعينيات، أحدثهما حوارية قصصية، والثانية مقالة حول الاشتراكية الدولية. وحين أصبح في السادسة عشرة من عمره نشر في مجلة المطران في العدد التاسع، حزيران 1948 مقالة بعنوان

---

1. نزيه أبو نواس: غابله هناء (مرجع سابق) ص: 66
2. المرجع السابق ص: 24
3. يعقوب هناء: غابله هناء رواية وفاصا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين 1982/12/16) (مرجع سابق) ص: 41
4. صالح حارنة: مجلة أفكار، ع: (153) 2000/12، (مرجع سابق) ص: 95
"صديق"، وهي حوارية فكرية قصصية مع صديق له. وبعد مرور عام نشر مقالته الثانية في جزيرة عن "الاشتراكية الدولة الثانية"، وتميز فيها بين الاشتراكية والماركسية مؤكداً بأن وصول حزب العمال البريطاني للحكم لا يعني انتصاراً للماركسية والشيوعية كما كان يشاع آنذاك.

أما بالنسبة إلى قراءاته في أيام الدراسة، فقد غلب عليها: مؤلفات توفيق والمازي وطه حسين والزيات. وفي الإنجليزية: جزيرة الكنز ورواية كنوز الملك سليمان، كما قرأ الرواية البوليسية، وعرف على الكاتب الروس، وقرأ الجريمة والعقاب، وآنا كرنا في ترجمات إنجليزية.

وعندما وقعت النكبة الفلسطينية عام 1948 تعظم اهتمام الجيل بالقضايا السياسية الفكرية التي شكلت عقيدة عبوره باللاقح باتجاه الحزب الشيوعي الأردني، لذلك أعطى هنالك يترد على الأندية والمقاهي الثقافية والسياسية. وفيها بدأ اتصاله بالحزب وكتب العضوية الكاملة في بداية الخمسينات إثر عودته من لبنان.

وفي عام 1950 أنهى دراسته في المطران، ثم التحق بالجامعة الأمريكية في بيروت لاستكمال دراسته الجامعية في قسم الصحافة وهناك انتمى إلى الحزب الشيوعي اللبناني، واعتقل في طرابلس لاشتراكه في تظاهرة احتفالية في ذكرى أحد الشهداء الشيوعيين، وعجلته مألوف بالمنشورات والحجاجة، وبحيرة اعتقل مرة ثانية في بيروت بسبب توزيع ونشر منشورات ثورية ضد زيارة المبعوث روبسون الذي جاء لإنقاذ لبنان بمشاريع والأحلام العربية، وأفرج عنه بكفالة لحين محاكمته.

لكنه استطاع في نهاية السنة الدراسية الهرب إلى الأردن ليشارك في نشاط سياسي شوري يؤدي به إلى السجن في المحطة، ثم إلى الاعتقال في الجفر. وفي السجن قدم غالب الكثير من الآراء السياسية على مسمع من السجناء عن لينين

---

1. نزيه أبو نضال: غالب هليما (مراجع سابق) ص: 28
2. يعقوب هليما: غالب هليما روايا وقصصاً (من أوراق مؤتمر مركز الحسين 18/12/2002) مرجع السابق ص: 1
3. صالح حمارة: مجلة أفكار، عدد (1553) 2011 (مراجع سابق) ص: 93
وستالين والديمقراطية بحيث كشفت عن المحور المركز في شخصيته فهو يؤمن بمبدأ العالم الذي ليس له أية شروط، ولكن ليس له أية علمية، وقد أطلق هذا الفصل اسم (الراسيك الذي يشتري الجنة)، يتحدث فيه عن وجه تطبيق الأفكار إلا قولها فحسب... وبعد أقل من سنة على اعتقاله أفرج عنه لصغر سنه.

وبعد الإفراج عنه من معتقل الجفر، وضع تحت الإقامة الجبرية في مأديا، ثم هرب إلى عمان وتفرّغ للعمل الحزبي السري.

وفي عام 1953 سافر إلى بغداد لدراسة الحقوق، والتحق بصفوف الحزب الشيوعي العراقي (التنظيم الطالبي) لكنه لم يركز في العراق سوى عام واحد فقط.. إذ ما لبث أن طورد في أعقاب الحملات القمعية التي كانت لن تزال مستمرة إثر انتفاضة تشترين 1953، فاعتقل في عام 1954، وألقى به على الحدود الأردنية.

وفي العام نفسه سافر إلى القاهرة لاستكمال دراسته الجامعية في الجامعة الأمريكية / قسم الصحافة، ثم غادر مرة أخرى إلى عمان ليصل إلى عمان في تشترين أول من عام 1956-إذ كانت هذه هي المرة الأخيرة التي يتواجد فيها في بلده، فقامت الشرطة بالبحث عنه مما اضطره لمغادرة بلاده إلى مصر والبقاء في القاهرة، التي حصل من جامعتها الأمريكية على بكالوريوس الصحافة عام 1959.

عمل في القاهرة في وكالة أبناء الصين الجديدة (قصدها)، تلك الوكالة التي تصدر اسمها أكثر من مرة في روایاته ليفعلها غالب مكان عمل أبطاله في معظم الروايات التي قام بكتابتها، ثم في وكالة ألمانيا الديمقراطية، لمدة ست عشرة سنة وتما طبقه على عمله في وكالة الصين طبقه على الوكالة الألمانية وروایاته تشهد بذلك.

---
1 4/12/2002 مكرر مؤتمر الحسين (مراجع سابق) ص: 1
2 المراجع السابق: الصفحة نفسها
3 توي أبو نحاس: غالب هندا (مراجع سابق) ص: 31
على أنه خلال وجوده في القاهرة ظل عضواً ناشطاً في الحركة الشيوعية المصرية، ولكن دون التزام تنظيمي. واعتقل مرات عدة خلال وجوده في مصر، ومن بينها اعتقاله ليلة رأس السنة عام 1959 وهي السنة التي نال فيها درجة البكالوريوس من الجامعة مما يجعلنا ندرك حجم القسوة والصعوبات التي واجهها أثناء دراسته.

أسمه غالب بنشاط في الحياة السياسية والثقافة المصرية، وكان أحد رواد ندوة عبد الفتاح الجمل الأسبوعية في مقهى (سفيانك) إلى جانب ندوة نجيب محفوظ في مقهى (ريش)، التي لم يكن مواطناً على حضورها، ولكن حين يكون موجوداً فإنه كان يحظى باحترام عمق من الكتيب المصريين الموجودين، وكان نجيب محفوظ يصف بانتظام شديد لملاحظاته وآرائه. لم يكن كثير الكلام، وظلت هذه النصفي من الصفات الدائمة له. ولكنه كان عريق النذاع وصدى في فكرته بأقصر السيل وأسهلها، حتى نبدو أحياناً بسيطة وعادية، ولكن بقليل من التعن تتجلى أهميتها وتتضح محور الحديث أو اللقاء. ثم حدث أن ولدت فكرة مجلة "جاليري 68" التي شارك في تأسيسها، واستمر صدورها من نيسان (إبريل) 1968 إلى شباط (فبراير) 1971.

كتب آنذاك في العديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية ومن بينها "المساء"، "صباح الخير"، "المجلة"، "الهلال"، "الكاتب"، "الطليعة"، و"الأدب" اللبنانيان وال"الرافد" الكويتية. ومن المحطات المهمة في حياته ترؤسه ندوة عقدت في القاهرة في تشرين أول من عام 1976 أقامها اتحاد الكتاب الفلسطينيين حول "المخططات الأمريكية في المنطقة"، وبعد ربع ساعة من نهايتها اعتقل وطرد من القاهرة. فتوجه إلى العراق.

---

1 المرجع السابق الصفحة نفسها
2 المرجع السابق الصفحة نفسها
3 المرجع السابق صفحة 32-33
ومن الأمور النافعة التي قام بها خلال وجوده في القاهرة أشتراكه في معركة قناة السويس وحمل السلاح. يقول غالب: "لا يحق للمثقف الثوري أن يحتبئ وراء مكتبه، ويديج المقالات المناسبة وكأنه في قلب المعركة." 1

يروي غالب قصة خروجه من مصر قائلاً: "كان مسؤول قسم الشؤون العربية في مباحث أمان الدولة في مصر واصحا لكل الوضوح حين قال للأستاذ عبد القادر ياسين الذي كان أمين سر فرع اتحاد الأدباء والصحفيين الفلسطينيين في مصر: "أنتم الفلسطينيون أحرار في أن تجتمعوا وتقولوا في اجتماعاتكم ما تريدون، بإمكانكم أن تهاجموا سياسة الدولة المصرية، وحتى رئيس الجمهورية أنور السادات، لكن هناك شرطا صغيراً وهو أن لا تقيموا صلة مع أي من المصريين." 2

كان هذا الشرط مستحيلًا بالنسبة للحركة التقدمية المصرية لأنها تبétrت حول لجان الدفاع عن الثورة الفلسطينية، وإقامة علاقات سياسية وأيديولوجية وحتى عضوية مع منظمات الثورة الفلسطينية. وكان رد فعل الاتحاد على طلب المسؤول إقامة ندوة عن المخطط الأمريكي في المنطقة العربية في الرابع من تشرين أول سنة 1976. وكان الهجوم مركزاً على سياسة السادات التي تهدف إلى قطع العلاقات بين الثورة الفلسطينية ومصر، وإلى تحالف مصر مع أمريكا. واستمرت الندوة أسبوعاً كاملًا، وكان غالب رئيس جلستها الختامية، وبعد الانتهاء من تلك الجلسة بربع ساعة اعتقل مالما ذكرنا، ووضع في سجن مباحث أمن الدولة مهيداً لترهيله، وكان يتم الاعتقال والترحيل في عهد السادات دون أن يسمح للمعتقل بأخذ حاجته. 3

وخلال السنوات 1977-1979 انتقل نشاطه الثقافي والسياسي إلى بغداد إذ عمل في مجلة الأفلام، وفي دائرة الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ونضط في صفوف الحزب الشيوعي العربي وأسهم في الكتابة

1 يعقوب هما: غالب هما، روافد، وقضايا (من أوراق مؤثر مركز الحسين 18-12/2002) ص: 3
2 المرجع السابق الصفحة نفسها
3 المرجع السابق الصفحة نفسها
في أدبياته المختلفة: طريق الشعب والثقافة الجديدة والفكر الجديد. كما قدم عدداً من البرامج الثقافية في تلفزيون بغداد.¹
وفي عام 1979 اضطر غالب بسبب المضايقات الأمنية لمغادرة بغداد إلى بيروت، وأقام فيها حتى عام 1982.²
في بيروت انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية، دون التزام تنظيمي مستشارا لمجلة "المصير الديمقراطي" التي أُسِّم في تأسيسها وتحريرها. وحين وقع الاجتياح الصهيوني للبنان في حزيران 1982 انتقل غالب هُلس إلى الخندق القتاليّة المستمرة لِيدر الحوارات مع المقاتلين، وجعل منها برنامجاً يومياً في إذاعة الثورة، إلى جانب تقديم لِبرنامج آخر في رمضان بعنوان "سلي صيامك" بمشاركة المناضلة اللبنانيّة (نعم فارس) التي استشهدت خلال عملها الميداني وأسهم كذلك في الصحافة اليومية خلال الحصار لا سيما في نشرة "المعركة" ونشرة "العودة".³
بعد بيروت حملته بآخِرِها للرحال إلى عدن، ومنها إلى أثيوبيا وبرلين؛ ليستقر به المقام في دمشق التي قضى فيها سنواته الأخيرة، وأسهم خلالها بنشاط هائل في المعارك الثقافية والسياسية، ثم انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية.⁴
وفي هذه المرحلة شارك في الكتابة للصحف والمجلات الفلسطينية والسورية، وأسهم في تأسيس أو إعادة إصدار: "التعليم" و"فتح" و"الثورة الفلسطينية" و"صدى المعركة" و"الكاتب الفلسطيني".⁵
ليس هذا وحسب فقد شارك في عدد من اللجان الثقافية: لجنة العمل الثقافي في الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية الفلسطينية وغيرها.⁶

---
¹ زيتي أبو نضال: غالب هُلس ص ⁴³
² نشرة صدرت عن رابطة الكتّاب
³ زيتي أبو نضال: غالب هُلس (مراجع سابق) ص ⁴⁳
⁴ نقوص هُلس: غالب هُلس روايات وقصص ص ⁴²
⁵ نشرة صدرت عن رابطة الكتّاب
⁶ المراجع السابق
وفي أواخر أيامه في دمشق عاش ظروفًا صعبة وتعرض أيضًا للاضطهاد من قبل النظام. كما روى
كيف شهد على التفاصيل في إحدى الليالي مذيعًا يتحدث عن تحول الشمس إلى كتلة
باردة بعد خمسة أسابيع. فكان أن أصطحب صديقه (سعد الله ونوس) إلى
الدكتور (جمال الدين الأذربيجي) الذي وصف له، كما قال، كمية محترمة من
المهاترات. 1
وعلى الرغم من أنه تجاوز أزمته النفسية إلا أنه ظل يعاني من أوضاعه
الصحية. إلى أن توقف قلمه وقلبه عن الخفقات في 12/8/1984 وهو اليوم
نفسه الذي ولد فيه وفق بعض الآراء، ليتم الزمن دورته، ولينقل جثمتاه في اليوم
التالي إلى عمان، ويذعف في وطنه الذي أفنى حياته بعيدا عنه يتنقل من بلد إلى
آخر. عاش لاحقًا طريدة، ملاحقا بخرج من السجن لدفن في آخر عمه يصمم
ويكف عن مشاغبته وشقاوته.. ولكننا ما عرفناه يسيطر آنا. وواصل مسيرته
مكافحة، حرا، مؤمنا بعقوله التي عمل وسعى من أجلها. دافع عن حق الشعب
وكره الظلم والاستبداد.
وغالبًا، الذي عاش وحيدًا دون زوجة، ولا أولاد، استطاع أن يتراكم خلفه
ما يحمل اسمه ويخلد ذكره.. ذلك هو نتاجه الأدبي الذي عمل أصدقاء غالب
ورفاق دربه على طباعة كتبه، ونشرها بعد أن كانت قصبه تتشر في الصحف
كأي خبر أو مقال يومي، يقرأه المرء، ثم يتخلص من الصحيفة، وبهذا تكون
كتاباته غالب التي كانت معرضة للضياع والنسين قد وجدت من يصومهم. 2

أعمال غالب هاليم الأدبيَّة

1 نزيه أبو نصر: غالب هاليم (مراجع سابق) ص: 24
2 قام في آزيم للنشر والتوزيع في إطار النشاط المشترك بين أماكن عمان والنحل الأذربيجاني بطباعة روايات المؤلف في ثلاثة معابض. وطبعت (أزمه) مجموعته القصصية (بوج وفدا وقيامة) من ثم طبعت مجموعة أخرى (زوج وبدو وغلارون).
أ- أصدر في القصة القصيرة:


***

ب- في الرواية:


2- الخمسين، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1975، (صدرت ناأقصة 23 فقرة، حذفتها الرقابة المصرية)، وأعيدت في ط2، دار ابن رشد، بيروت، 1988، ط3، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، 1999.

3- السؤال، ط1، دار ابن رشد ودار الفارابي، بيروت، 1979، ط2، دار الوعي، دمشق، 1986، كتبت ثلاثة الأول كخطوطة قبل العام 1976. (بعد غالب- وكل من يقرأ السؤال - الجزء الأول من (الروائيون)).

4- البقاء على الأطلال، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، 1980، (كتبت قبل 1975).


6- سلطانة، دار الحقائق، بيروت، 1987، (كتبت في بيروت قبل العام 1982).

7- الروائيون، دار الزاوية، دمشق، 1988 (بعدها غالب- وكل من يقرأها - الجزء الثاني من السؤال).
- وكان قد صدرت له مختارات ضمن مشروع (كتاب في جريدة) اليونسكو، 
شباط 1999، تضمنت ثلاث قصص من مجموعة "وديع والخديسة ميلادة"; (الشعة، 
عبد ميلاد، العودة)،
مطلع من رواية "البكاى على الأطلال"، وأربعة فصول من رواية "الخماسين"،
ومقتطف من رواية "الضحك".

***

ج- في النقد الأدبي:
1- قراءات في أعمال يوسف الصابي، يوسف إدريس، وحبر ابراهيم جبراء، وحنا 
مينة، بيروت، دار ابن خلدون، 1981.
3- المكان في الرواية العربية، (كراس)، دار ابن هاني، دمشق، 1989.
4- نقد الأدب الصهيوني مع الترجمة العربية الكامنة لرواية عاموس عوز 
"الحروب الصليبية"، دار التنوير، عمان، المؤسسة العربية، بيروت، 1995.
(صدر بعد وفاته).
5- أدباء علموني.. أدباء عرفتهم (مقالات أعدها ناهض حتر) دار التنوير، عمان، 
والمؤسسة العربية، بيروت، 1996 (صدر بعد رحيله).
6- غالب هلسا، دراسات نقدية (أعدها وقدم لها موفق محادين)، دار الكنوز 
الأدبية، بيروت، 2002 (صدر بعد رحيله).

***

د- في الفكر:
1- العالم مادة وحركة (دراسات في الفلسفة العربية والإسلامية)، ط1، دار 
الكلمة، بيروت، 1980، ط2، دار الكلمة، بيروت، 1981.
2- الجهل في معركة الحضارة (دراسات)، دار الحديثة، بيروت، 1982.
3- أزمة قيادة أم أزمة ثورة (كراس)، منشورات الانتفاضة، دمشق، 1990. (بعد 
وفاته).
4- اختيار النهاية الحزينة (دراسات ومقالات حول الصراع الطبقي في الساحة الفلسطينية في عقد الثمانينات أعدها ناهاض حتر)، دار المروية، القاهرة، 1996. (بعد وفاته).

5- الهاربون من الحرية (دراسات ومقالات أعدها ناهاض حتر)، دار المدى، دمشق، 2001. (بعد رحيله).

***

5- كتب مشتركة:


2- الرواية العربية وواقع آفاق، دار ابن رشد، بيروت، 1981 (مساهمة غالب هalsa: المهمل في الرواية العربية).

3- الأدب العربي وتحديات الحداثة، (شهادة غالب هalsa)، دار الصداقة، بيروت، 1987.

4- الانتقاص والثقافة السائدة، مركز الدراسات الفلسطينية، دمشق، 1988.

5- تيسير سبيل: دم على رغيف الجنوبي، عن (أنت منذ اليوم) الفينيق، عمان، 1990.

6- قراءات في الفكر القومي، الكتاب الرابع- القومية العربية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1995.

***

و- ترجم له:

1- الخمسين، إلى اللغة السويدية، ترجمة هشام وسترد بحري، الهمبراء، 1989.

2- زنوج وبدو وفلاحون إلى الإنجليزية.
الترجمات:


2- جوز جاكسون هل هو أديب أم قديس أم وعده ديفيد دي بويس، مجلة الكاتب المصرية، 1971، 1972.

3- مايكل مجيب، وليم فولكنر، المؤسسة العربية، بيروت، 1976.

4- م. جبس، برنارد شو، المؤسسة العربية، بيروت، 1977.


6- تهيلة، شاموئل يوسف عابد، (قصة)، مجلة الأعلام العراقية، 9، 1979.

7- غاستون باشيار، جماليات المكان، ط2، كتاب الأعلام - دار الجاهز للنشر - وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

8- ج. د. سالينجر، الحارس في حقل الشوفان (رواية)، ط1، مطبعة شركة الشابه للطباعة والتشرب، بغداد، ط2، دار الهمداني، عدن، 1983.

9- فلاحيز أفكونور، منظر الغابة، (قصة)، مجلة الأدب الأجنبية، دمشق.

**

المسرحيات:

1- وغالب ثلاث مسرحيات مفقودة عنوان إحداها النفلون، وقدمت واحدة منها في عرض تجريبي على المسرح القومي بقدر.

***
الفصل الأول
مفهوم الشخصية
أولا: الشخصية في علم النفس:

اهتم علم النفس بتوضيح مفهوم الشخصية توضيحًا يعتمد في جوانب منه على عمليات القياس النسبي للوقوف على سماتها وخصائصها وأول استعمال لكلمة شخصية يعزى إلى الرومان الذين أطلقوا كلمة (Persona) على الفنون (Mask) الذي يرتدية الممثل على خشبة المسرح لكي يتميز دورًا معينًا ويثير ذلك إلى جانب المظهر (Appearance) في شخصية الإنسان كي يدرك الناس في المجتمع ولكن ثمة بعض المعاني التي تشير إلى جانب المظهر إلى تلك السمات التي تقيسها اختبارات الشخصية (Personality Testing) وإلى تلك السمات أو العوامل المتضمنة في عملية تكييف الشخصية (Personal Adjustment). وقد تشير هذه اللغة إلى الدور الذي يقوم به الممثل في الأعمال الدرامية ولذلك يقلل فلن يقوم بشخصية طيبة أو شريرة فقد يثير النظرة إلى المظهر الخارجي حتى لو كان المظهر غير صحيح، كما أنها تشمل الذات الفردية والداخلية للفرد. فالشخصية هي هوية الفرد أو خواصه وهنا تبدو هذه اللغة وكأنها تعني كون الإنسان شخصًا وليس شيئاً.

كما يوصف في علم النفس كونه كلاً فريدًا أو متفردًا عن غيره من الناس، بمعنى أنها التنظيم الدينامي الموجود داخل الفرد منا والمكون من أنظمة نفسية وفزيوية.

تلك السمات التي تميز فردًا معينا عن غيره من الناس في العلاقات الاجتماعية، و هناك صفات قيمة قد تطلق على الفرد كأنه صاحب شخصية قوية أو هادئة.

وثمًا ما يعرف باضطرابات الشخصية، والشخصية المزدوجة أو الثنائية، أو تعدد الشخصية وهي حالات من مرض الهستيريا. وهناك الشخصية الدكتاتورية المتسلطة و الشخصية البيروقراطية الإنسانية، وهناك الشخصية القهرية إلى
جانب تكيف الشخصية وسوء تكيفها وهناك الشخصية البارانوائية أي تلك التي يشعر صاحبها بالإضطهاد ومن قبل المجتمع وهناك الشخصية المتكاملة

(1) يبرى هوتو (m.Huteau)

فالشخصية تندرج داخل النمو وتبدو كبنية أو كأظهر دائم للخيارات التي يجريها الفرد في الحقل النفسي وكأنه مجموع علاقات الجسم والمحيط.

إن تعيين علم الشخصية يدل في علم النفس العبادي على تكوين المفهوم التحليلي الذي يأخذ بالاعتبار الاستقلالية الجزئية للفرد: السمات ما قبل التناسلي (الفصية)... وفق الأركان الثلاثة للنظرية الفرويدية الثانية (الأنا eg، الهو Id، الأنا Super ego العليا)

ففضلًا عن ذلك يدل علم نفس الطفل على إقامة تدريجية لتقليد الآخرين من جهة، ومرافقة الذات من جهة أخرى.

وقد حاول بعض علماء النفس أن يحلوا الشخصية بردى إلى تكوين جسدي وراثي، أو إلى تأثيرات اجتماعية عاطفية وثقافية، ومن أجل ذلك وضعوا مجموعة ضخمة من الدوائر النفسانية (قياسية وتحليلية) ولكنهم لم يتوصلوا إلى نتائج حاسمة في هذا الميدان، فقد تبين لهم أنه لا يمكن تناول الشخصية بالتحليل فهي تتحقق وتظهر عملية بالإنجازات الناجمة التي يحققها الفرد في الحياة العملية.

إن مصطلح الشخصية يستخدم ليعني تناسق خصائص، ووسائل التصرف، ومساكن الفرد التي تحدد توافقاته المتفردة تجاه ظروف بيئية، كذلك لفظ شخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط كل منها بالآخر، كما أن هذه الأساليب السلوكية يجب أن تكون متصلة بالمواقف الاجتماعية التي يحياها الكائن الأدبي.

و للشخصية عند علماء النفس جانبان: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي. فالجانب الذاتي هو الذي يعبر عنه الفرد بقوله (أنا) مشيرا بذلك إلى حياته العملية والعاطفية والإدراكية والإرادية والجسمية من حيث هي موحدة، ومتمة، ومنع ذلك أن إدراك الذات ليس أوليًا وإنما هو إدراك تدريجي. أما الجانب الموضوعي

(1) عبد الرحمن محمد عيسوي : علم النفس والذبابة والاجتماع ص 41-43
(2) رولان دورون و فرانسوا باروت : موسوعة علم النفس - ص 891810
(3) الموسوعة المبكرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي : ص 207
(4) عادل الأحمد : بيوكولوجيا الشخصية : ص 16
في تأليف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيته، أو من أنماط السلوكيات التي تعينه على تكيف نفسه وفقًا لبيته الطبيعية والاجتماعية.

والشخصية في نظر الاختراعيين وعلماء النفس هي مفهوم معقد يتكون من عوامل كثيرة ومتنوعة، بحيث لا يمكن فصلها أو تحليلها على أنفراد أي أن لعالم النفس وجهة نظر تختلف في شكلها ومضمونها إذ إنها في نظره التراكيب والعمليات النفسية التالية التي تنظم الخبرات الإنسانية وتشكل سلوك الفرد وكيفية استجابةه للمؤثرات البيئية المحيطة به.

تصنف تعريفات الشخصية:

1. تعريفات تهتم بالشكل والمظهر الخارجي.
2. تعريفات تهتم بالمكونات الداخلية وتركز على المفاهيم الدينامية.
3. تعريفات ترى في الشخصية مبنية أو منفردة أو استجابة.
4. تعريفات اجتماعية وتتم بممارسات التوافق بين الفرد وبينه.

والشخصية هي ذلك الشيء الذي يتيح لنا التنبؤ بما سيكون عليه المرء في موقف معين، وعندما فإنه الأبحاث النفسية في ميدان الشخصية تهدف إلى التوصل إلى قواعين تتعلق بالأفعال التي سوف تصدر عن مختلف الأفراد في جل الظروف البيئية، والاجتماعية، والعامة. والشخصية معنية بالسلوك الكلي للمرء: السلوكي الظاهري والداخلي، وهو مدى واسع من السلوك يبدأ بأراء المرء السياسية ومعتقداته الدينية وينتهي بالطريقة التي يهتم بها طاعمه.

يرى آل بورت أن الشخصية تنظم ديناميكياً داخلية لذلك السمات النفسية التي تقرر تكيفه مع بيته بصورة ينفرد بها عن غيره.

ويرى ثورب أن الشخصية مرادفة لفكرة اشترك المرء بكامله عند أدائه وظائفه وهي تحتل على مختلف المظاهر كالعقل والخلق والحوافز والاتجاهات

---

1 ح길 صليا: المعجم الفلسفي - ص 692
2 رمضان الغزالي: الشخصية - نظرية، اعتراض، أساليب قياسها ص 10، 12، 10، 12
الانفعالية والاهتمامات وحب الاختلاف بالغير، والمظهر الجسدي والكفاءة الاجتماعية العامة.

ويُعتقد راشفيل أن استعمال كلمة الشخصية في مختلف المجالات ينطوي على وجود افتراض منطقي، ولهذا الافتراض هو التعبير التجريبي القابل للاستقصاء لمفهوم غير واضح بنظر لشخصية اعتبارها شيئاً ينتشر ويدافع في كل ما يصدر عن الإنسان من أفعاله، هذا ما يظهر تدريجياً من خلال أفعاله وأقواله.

وتتكون الشخصية وفقاً لفرويد - وقد أشارنا إليها سابقاً - من ثلاث مكونات: الهو، الآنا، الأنا العليا، وتتنافس هذه العناصر بستمرار من أجل الطاقة النفسانية المتاحة.

ويسمّى فرويد (الهو) آلية من الفوضي والوعاء الذي يتضمن الإثارات الهائجة ولا يوجد فيه (الهو) أي تنظيم منطقي، لهذا، ربما توجد فيه قوىً دافعة ينافض بعضها بعضًا، كذلك ليس لها حد خلاقي بل يحكمها مبدأ اللذة.

ووفقًا لرأي فرويد، هذا تبرز الذات، أو الأنا خارج نمو الأطفال لتحكم في تعاملاتهم اليومية مع البيئة في أثناء تعلمه، وأن هناك أشياء منفصلة عن حاجاتهم ورغباتهم، وقد كانت الذات جزءاً من الهو الذي عدل بسبب القرب من العالم الخارجي. وأحد المطالب الأساسية للذات هو تجديد الموضوعات الحقيقية لإشباع حاجات (الهو) كما يجب على الذات أن تهتم بمطالب كل من (الهو) والواقع والتوافق بينهما.

و (الآنا) لا يشبه (الهو) فهو معبّط وواقعية ومنطقي، وقد أشار فرويد إلى أن الذات تعمل على أساس مبدأ الواقع، إذ أنها تؤمل إشباع رغبات الهو حتى تواجه موقفاً أو موضوعاً مناسبًا، وبالمقارنة مع الهو فإن الأنا يستخدم عملية التفكير الثانوية فهو يخلق أساليب واقعية لإشباع حواجز الهو.

---

1. عبد الرحمن صالح: مطالعات في علم النفس العام، ص 223-224
2. ندال دافيدوفيتش: مدخل إلى علم النفس، ص 584
مثال: عندما تكون جائعاً مثلاً، ربما تكون الذات فكرة الذهاب إلى المطعم، وتشدد أحلام البقاء مثلًا، لعملية التفكير الثانوية التي توضح كيف يحيط مبدأ الواقع بالذات أو الأنا ونادراً ما يخلط الناس بين الواقع والخيال.

وقد اعتقد فرييد أن الأنا العليا تتكون من الأنا عندما يتنقص الأطفال الصغار والويهم، ويعتبرون قيودهم، وقائحة وعاداتهم. إنه شعوري في جوهري، إلا أنه يعمل مستقلًا تمامًا. ويجادل من أن كل الخلاص المثالية والتضحية بالذات والبطولة وهذا المكون للشخصية يكافئ الذات على أنواع السلك المقبول، كما يخلق الشعور بالذنب ليعاقبها عندما تتعرض الأعمال والأفكار مع المبادئ الخلقية، وتوتر الأنا العليا في الأنا مثلاً أثناء (الهو) حتى يتم الانتهاء للأهداف الخفيفة وليس مجرد الأهداف الواقعية البسيطة، كما تجريف (الهو) على كتب الواقع الحيوانية، ولقد اعتقد فرييد أن كل (الهو) وبعض آراء من الأنا والأنا العليا لا شعورية.

ثانيا: الشخصية في الفلسفة:

لقد ظهير الإنسان في هذا الوجود وهو خلو من كل معرفة، ولكنه مزود بوسائط، وبه استعدادات تمكنه من اكتسابها، وغزو معلم هذا الوجود، الذي كان يجهله تماماً ولا يعرف عنه شيئاً، وهذه الوسائل تكمن في الحواس والعقل وهذا ما أشار إليه القرآن في قوله تعالى: "والله أخرجكم من طول أمثالك لتعلمون شيئاً وجعل لكم السمع والأبصر والأفادة لعلكم تشكرون" 1 صدق الله العظيم.

وخرج من الجهل إلى المعرفة يتم عن طريق التأمل في هذه الظواهر المستمرة المختلفة الأشكال والأنواع في الوجود الطبيعي اللامحدود وفي الإنسان نفسه، وفيما وراء العالم الطبيعي، وفي علاقة هذه الأشياء بعضها لبعضها الآخر في علها وأصولها، في سيرها وحاجتها وفي حقيقتها، وذلك يتم بواسطة أسئلة يطرحها الإنسان على نفسه، ويحاول الإجابة عنها، قد يصيب في بعضها ويخطئ.

1: لندل دافيدوفيتش، مدخل علم النفس، ص 584-583
2: سورة النحل، آية 78
في بعضها الآخر، ولكنه لا يسأّم ولا يبّأس بل ينمّى في البحث عن كثفها مهمّاً كله ذلك من عناية ومشقة ووقت طويل.

ولو حاولنا تعريف الشخصية كما يراها الفلاسفة القدماء فإننا نقول هي التّشخص الفردي أو الفردية. وعند الفلاسفة المحدثين: جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره. وقال (إِنَّ كِتَابَ الْمَشْرِقِينَ بين الشخص (Individual) وبين الفرد (Person) يميّز ماريتين بين التّشخص:

الوجود الإنساني مشدود إلى قطبين: القطب المادي وهو لا يهمه من حيث هو شخص حقاً، وإما كظلال للشخصية أو للفردية والقطب الروحي، وهو ذلك الذي بهتم به الإنسان، والشخص يميل بطبيعته إلى الاجتماع بالآخرين (إنّه يطلب عضوية المجتمع كحاجته إليه ولتحقيق كرامته). وعند التحليل النهائي (يكرس الشخص الإنساني نفسه لله على أن غاية حضوره مثل هذا يتجاوز أي خير اجتماعي ويعلو عليه).

ولقد تتناول بردائف هذا الموضوع بتوافق كامل مع فلسفته في الحرية، فالإنسان إنسان بعض الإمكان الخلاقي الذي يشارك فيه مع الله، ويفضل حرية الإمكان يصبح الإنسان شخصاً. أما الوجود الفعلي الكامل .. الوجود المتّجبر .. الوجود الذي يشارك فيه الإنسان مع العالم الموضوع فإنه يحمل الإنسان مع العالم الموضوعي إلى مجرد فرد.

وهنا ينتقى بردائف مع تميّز ماريتين بين الشخص والفرد، يقول: "إن العالم كله لا يساوي شيئاً بالقياس إلى الشخصية الإنسانية .. الشخصية الإنساني الفرد.

---
1 إبراهيم محيى: دعائم الفلسفة ص 19
2 حبيب مصطفى: المعجم الفلاسفي ص 493 - 492
3 على عبد المطلب محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ص 318-319
4 المرجع نفسه ص 319
5 المرجع نفسه: الصفحة نفسها
المذهب المادي والمذهب الروحي في الشخصية:

يرى المذهب المادي أن الطوافر المحسوسه ترجع في أساسها إلى شيء واحد وهو المادة. والعالم كله مكون من المادة المؤلفة من عدد من الأجزاء التي تعرف بالذرات، أو الأجسام الفردية، لأنها جزيئات لا حصر لها، ولا تقبل القسمة. وفي نظر الماديين كل شيء ما مادة أو مظهر من ظواهرها، والمادة لها قوانين ثابتة أبدية، وهي أيضا أزلية، قديمة، لم يخلقها الله - والعباذ بالله - ولا الإنسان ولا يلحقها التغيير ولا الفناء لأنه لا يوجد في هذا العالم شيء يعترفي الفناء، وإنما تتغير الأشكال وتنبتدل. أما الموت في رأيهم فلا وجود له، إنما هو تغيير مطرد من حالة إلى أخرى، فإذا متنا فليس معنى هذا أننا فقدنا تماما وإنما فقدنا شعورنا بأشخاصنا أو أشكالنا الخارجة وسنبقى دائما في العالم بواسطة أعمال وأفكار وذرية.

خلافا للمذهب الروحي، فهو يقف في الطرف المقابل للمذهب المادي، فيفسر الوجود بالروح ويرى أن الطبيعة الكامنة وراء الطوافر المحسوسه روحية في أصلها، وإذا كان الفكر له ارتباط بالمخ، والنفس له ارتباط بالجسم فليست العلاقة بينهما علة بمصالح وإنما الجسم آلة مادية لا تفكر ولا تحس، إذن فماهي الأشياء قوة روحية مجرد تفكير وتحس بوجودها لأننا لا نستطيع أن ندرك حقائق الأشياء بحاسا وانما ندركها بعقولنا. 2

لقد شغل تصوير الإنسان منذ فجر الفلسفة تفكير الفلسفية واحتل موقعًا مهمًا في فلسفةهم، ولذلك كانت للأهمية التاريخية الفلسافية أثرها البالغ على تصوير مااكتسبت الإنسان. فغدا تصويره متآثرًا بالآراء التقليدية فقال تعرفي الهام: "إن الجوهر هو الموجود الذي له كيفيت ويرتبط بعلاقات دون أن يكون هو نفسه كيفا أو علاقة "3.

---

1 إنويز عسيري: عالم الفلسفة ص 368
2 المرجع نفسه ص 368
3 محمد توفيق الدبي: طبيعة الوجود (في الفلسفة المتأتية عند ماكيات) ص (42-43)
ويبدو لنا أن هذا التعريف قد تحدد نتيجة خبرة ماكتجارت بالتراث الفلسفي، على أساس أن هناك عدة تعريفات للجوهر (الإنسان) يختلف بشأنها الفلاسفة واتتلافون، ومما لا شك فيه أن ماكتجارت كان ملما بهذه التعريفات حتى يخير منها ما أراد. وهذه التعريفات هي:
- الجوهر وهو أساس كافة الظواهر في العالم.
- ما تعتقد عليه الأشياء في وجودها لكنه لا يعتقد في وجوهه على شيء.
- ما هو حقيقي مقابل المظاهر.
- هو الجانب الأولي والأساسي في الشيء.

لكن أرسطو أول من عرف الجوهر بوضوح ودقة، ثم اعتمد الفلاسفة من بعده على تعريفاته، وتناولها بالتعديل أو التقول، وقد حصر أرسطو تعريفات الجوهر في أربع هي:
1. الجوهر هو الحد الذي يكون موضوعا دائما في قضية وليس محمولاً.
2. الجوهر هو الماهية أو الأجناس والأنواع حيث تقول أن الإنسان ماهيته فكر وهذه الماهية هي التي تعطي الشيء الجزئي وجوده.
3. الجوهر هو الشيء المستقل الموجود بذاته ولا يفترق لأي شيء غير ذاته لكي يوجد.
4. الجوهر هو الموضوع الثابت لقبول الصفات أو الخصائص.

تأثر (ديكارت) بهذا التعريف أيضا وأرى أن النفس الإنسانية ثابتة بين تعدد واختلاف أحوالها.

وهناك تعريف خامس وضعه (جون لوك) ويرى فيه أن الجوهر هو حاصل الصفات الأولية، فالشيء المادي يتألف من صفات حسية أولية مثل الامتداد والشكل والحجم والصلابة والحركة والسكن، وصفات ثانوية كاللون والطعم والرائحة والملمس. لكن هذه الصفات بنوعيها الأولي والثاني لا تستغرق كل قوم الشيء، إذ لا بد أن يوجد شيء يجمع هذه الصفات ويجملها، وهذا الشيء هو ما

---

1 المرجع نفسه
2 لينتخب: الميثولوجيا، ترجمة د. عبد الكريم غفار المكاوي، ص 121
ثالث: الشخصية في علم الاجتماع:

إن كثيرًا من علماء النفس والفلاسفة يربطون مفهوم الشخصية في مجال عملهم بعلم الاجتماع، وذلك أن الفرد لا يعيش وحيدًا مفرداً، وإنما يكون داخل نطاق معين، سواء أكان ذلك النطاق الأسرة أو المدرسة أو المجتمع برمته.

الشخصية عند علماء الاجتماع أسلوب الفرد المتميز والمتفرد في التفكير والشعور والسلوك.

وهي أن يعني الفرد ذاته حيال الآخر والعالم ثم يتعرف على نفسه وعلى الآخر من خلال سلوكه التفاعلي في الوسط أو البيئة التي تحدد الثقافة كيفية التعامل معها وأوضحت سماتها.

الشخصية الأساسية: عند علماء الاجتماع الأمريكيين ولا سيّما عند كارديز تكوين نفسي خاص بأفراد مجتمع معين يتجلي في نمط من الحياة ينسجم الأفراد سلوكيهم الجزئي على مواله.

ويمكن أن تقسم الشخصية إلى عدة أقسام كما يلي:

- شخصية فردية، جماعية، حقيقية، معنوية، اعتبارية.
- الشخصية المتكونة: هي الشخصية القادرة على تكييف ذاتها والتميزة بوحدة اتجاهاتها بحيث تكون جميع استجاباتها الجزيئية منتظمة مع أهدافها العامة وبحيث تكون العوامل المادية والاجتماعية والروحية والعاطفية والأخلاقية المؤثرة فيها متعاونة على تحقيق تكيفها العام.
- الشخصية هي نتاج التفاعل الاجتماعي، ودراساتها لا تكتمل إلا بدراسة المجتمع، والثقافة معًا لأن المجتمع هو المكان الذي يتم فيه التفاعل.

---

1 محمود زيدان: في النفس والجسد ص 77 - 82
2 إبراهيم عثمان و د. حلمي ساري وأخرون: مبادئ علم الاجتماع ص 216
3 المرجع نفسه ص 218
4 جميل صليبي: المعجم الفلسفي ص 783
والنقاطة هي التي تصب هذا التفاعل في قوالب معينة وتقدمها للفرد على
شكل أمانات سلوكية مناسبة، وكذلك تقدم له القيم والمعايير التي تتيح له التفاعل مع
الأخرين لتحقيق أغراضه.
فالشخصية مجموع ردود الفعل والخبرات التي يكتسبها الفرد من ثقافته من
خلال الأسرة والمدرسة ومجتمع الأفراد.۱

وحسب رأي (دينكين ميشيل) فالشخصية هي مجموعة العناصر والمميزات
البيولوجية والسيكولوجية الاجتماعية التي تميز سلوك الفرد عن سلوك الآخرين
وتكتسب هذه العناصر والمميزات عن طريق الوراثة أو البيئة الاجتماعية خلال
المراحل التكوينية التي يمر بها قبل تكامل الشخصية وتبلورها.۲

إن شخصية الإنسان تتأثر منذ ميلاده بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيش
فيها وذلك أنه محاط بمجموعة من القيم والمعايير التي تترك تأثيراً فيها ومن
خلال نمو الشخصية الإنسانية النفسية الاجتماعي يمكن دراسة السلوك الاجتماعي
للإنسان في مراحل حياته.

وليس شرطا أن يكون الإنسان ناضجا اجتماعياً لكبر سنه ولكن النضج هو
مقدار التكيف والتفاعل مع المجتمع والثقافة السائدة، ومدى القدرة على تحمل
المؤسوميات الاجتماعية. لذلك نرى في موقف الإنسان الواحد تصرفات
مختلفة ولدرجة كبيرة أحياناً.

عوامل تكوين الشخصية:

١ عوامل ثقافية واجتماعية: حيث إن شخصية الفرد تتأثر بالمجتمع الذي يعيش
 فيه وفي الجماعات الأولية والأدوات والمكانة الاجتماعية أو المركز.

٢ عوامل بيولوجية في الفرد: يكتسبها من الوراثة: إن التكوين الجسمي عند
الفرد يؤثر في شخصيته وفي علاقاته الاجتماعية وسلوكه.
3 عوامل شخصية: كالذكاء، والقدرة على الاستجابة للأفكار والكلمات والتكيف الاجتماعي.

أثر الثقافة في الشخصية:

الثقافة تؤثر في الفرد عن طريق المواقف التي يتعرض لها أو عن طريق الجماعات والأنظمة الاجتماعية مثل الأسرة والمدرسة ومجتمع الأفراد ويمكن ملاحظة ذلك من خلال:

1. اختلاف سمات الشخصية في المجتمعات يرجع في المقام الأول إلى تأثير الثقافة.

2. الاهتمام بالثقافة بين الثقافة اللامادية (القيم) وبين الشخصية.

3. ترتبط الثقافة ارتباطاً وثيقاً بالأعمال الثقافية أي أن لكل نمط دوراً في التأثير في الشخصية.

4. يرجع الاختلاف في أنماط الشخصية إلى عدة مسارات منها: الاختلاف في التربية والتنظيمات الاجتماعية والطبقات الاجتماعية.

5. من أبرز العوامل التي تؤدي إلى اختلافات جوهرية في الشخصية، عوامل التغيير الثقافي مثل الاتصال الثقافي والتقدم التكنولوجي والعوامل البيئية.

العلاقة بين الثقافة و الشخصية:

لا توجد ثقافة دون شخصية ولا شخصية دون ثقافة فهما مفهومان قريبان مترابطان في أوجه عدة. وقد خلص علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والتربيه وعلم النفس إلى نقاط مشتركة بينهما بعد دراسات كثيرة للفرد وثقافته وشخصيته.

1. تختلف معايير الشخصية باختلاف المجتمعات.

2. هناك اختلافات فردية بين أبناء أي مجتمع في الشخصية.

---

1. عاطف وصفي: الثقافة والشخصية ص 155

3. المرجع نفسه ص 368

3. حسن همام، حسن شبكة، جهاد إبراهيم: مدخل إلى علم الاجتماع ص 182
3. هناك ما يسمى بالشخصية الأساسية وهي القواسم أو العناصر المشتركة للشخصية في كل مجتمع.

4. هناك اختلاف في الشخصية بين ثقافة مجتمع ما وثقافة أخرى.

5. يوجد فوارق بين التنظيمات الاجتماعية الكبرى (المجتمعات) داخل الثقافة الواحدة أي أن هناك ثقافات فرعية قد تعارض فيما بينها أو تتمييز عن بعضها لبعضها الآخر.

6. يقلل أثر عوامل الوراثة على الفرد والشخصية بزيادة وتأثير الثقافة على الفرد.

وحول موضوع التراث يقول: إذا نظرنا إلى الإنسان باعتباره حيواناً مبتكرًا للثقافة فإن الشعب مجموعة أسلوب فنية تعنيها على أن تستخلص من بينها ما يمكنها من المحافظة على حياتها متابعة نشاطها وكذلك لديها طريقتها في توزيع ما تنتجه، وتأخذ الشعوب جميعاً بشكل معين من النظام الأسري وعلاقات القرابة، وغيرها من الروابط، وتعتمد هذه الشعوب نوعاً من العلاقات السياسية تجنبًا للازمة الفوضي، ولديها جميعاً نظامها الديني واللغة التي تنقل أفكارها، فضلاً عن الغناء والرقص وغيرها من الأساليب التي ترقي لديها الحض الفني.  

والثقافة ليست خصائص بيولوجية، وإنما تمثل صفات اكتسبها الإنسان الس발 من مجتمعه عن طريق التعلم المنظم أو الحركات والاستجابات الشرطية، ويتدخل في إطار ذلك المهارات الفنية المختلفة والنظم الاجتماعية والمعتقدات وأملاك السلوك.

ويرى فاروق محمد العادلي في كتابه علم الاجتماع أن الثقافة طائفة منظمة من الاستجابات المكتسبة يتميز بها مجتمع معين. والشخص كائن حي قادر على التفكير والشعور والفعل بذاته لكن سلوكه الذاتي هذا مفيد واستجاباته يشكّل تشكيلًا جذريًا للحكم في المجتمع والثقافة الذين ينمو فيها.

---

1. على عبد الرزاق جلبي، د. السيد عبد العاطي السيد، د. إسماعيل على مساعد، علم الاجتماع ص 424
2. المرجع نفسه ص 424
3. علم الاجتماع/أسس نظرية وتطبيقات عملية ص 97
التغيير الثقافي والشخصية والمجتمع:
التغيير ظاهرة تشمل جميع المجتمعات الصغيرة منها والكبرى المنعزلة منها
والمفتوحة، وقد تكون التجهيزات التكنولوجية لإحداث المجتمعات بسيطة ويتم هذا
المجتمع بولاء وتماسك شديدين لطريقته في الحياة، وعلى الرغم من ذلك فإنه
يتعرض للتغيير جيلا بعد جيل لأن أعضاءه دائما في بحث ذنب عن أفكار جديدة
أو أساليب جديدة يطبقونها. فما من ثقافة حية تبقى ساكنة أو مجمدة إلى الأبد.
وفقد تحدث التغييرات الثقافية نتيجة لعوامل داخلية أو خارجية كالاتصالات
والاحتكاك الثقافي والتقدم التكنولوجي مع أن المجتمعات ليست على درجة واحدة
من عملية الانتشار الثقافي أو الاقتباس ولا من حيث القدرة على الاكتشاف.

رابعا: الشخصية في الأدب:
أ- الشخصية في القصة القصيرة:
إن ما يهمنا في هذا الفصل بدرجة كبيرة هو نظرية الأدب للشخصية. إذ
المروف أن الأنواع الأدبية الدرامية والحكائية من مسرحية وقصة وأصوصة
روائية وسيرة تتخذ من الشخصية الإنسانية محورا لها في الغالب والأعم
والرجب، وعندي النقد الأدبي بنيت ظاهرة الشخصية وانواعها تحليلاتها وطرق
رسمها وتحليلها، فالكاتب بما هو فنان ومبدع لابد أن يترك لخياله دورا في
الشخصيات وذلك يعتمد على فهمه لشخصيته وعلى قدرته على تمثيل دور
الشخصية التي يريد رسمها وعلى تصور التصرفات التي قد تصدر عن شخصية
من الشخصيات في ظروف معينة.

وقعد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة
قابلها في الحياة.

وبمعنى الكاتب عادة يرسم شخصياته ويجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن
منطقة الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيشها بوئيها الظاهر أو الخفي، حتى إذا

---
1 رالف لينون: الأثرولوجي وأزمة العالم الحديث - ترجمة عبد الملك الناشف ص 253
2 محمد يوسف: الفصولINE vulnerabilities 91
3 المرجع نفسه ص 42
مضى القارئ في تقهم هذه الشخصيات، لم يجد نفسه مصطنعا بشيء غير مألوف
باباه المنطق أو الدوق. والشخصيات ليست بوقا ينقل ما يلقي إليه المؤلف من
الكلام، ف يكون المتكلم هو المؤلف نفسه، لهذا فالواجب أن يبقى للشخصيات كيانها
المستقل، وأن نظل حية في حركاتها وسكتاتها.۱

واعتمدت القصة منذ بداياتها الفنية الأولى على الملحمة، لأن الملحمة بناء
فنه ضخم ومعقد قائم على السرد إذ يتميز بطابع أساسي هو التركيز على سرد
مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم، وربما التعبير عن
موقف فلسفى في الحياة من خلال تصوير الأحداث .. ويسمى (موير) هذا النوع
من القصص قصة شخصية وتقوم عادة، على شخصية واحدة ينبغي أن تكون
حاضرة دائمًا، تدور حولها حكاية تقدم مجموعة من الأحداث التي تمضي في
سيرها.۲

والشخصيات في القصة أكثر عنصرها أهمية في الغالب، وهي تمثل أو
تصوير لأشخاص من بني الإنسان حتى وإن كانت تلك الشخص من الحيوان فهي
نكاد تمثل أو تصور أنسا او تعرض عن سمات بشرية.

وطرق التشخيص تصنف في عمومها على أنها تفسيرية أو درامية،
فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص، فهو يوصف أو يجري الحديث
عنها، أما من قبل المؤلف أو من قبل شخصية أخرى، أما التشخيص الدرامي فيرينا
الشخص في أشياء تحركه فمن سلوكه وكلامه وأفكاره المسجلة نصل إلى
استنتاجات فيما يتصل بشخصيته.۳

ولا ينسى المؤلف نماذجه نسخا من الحياة ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة
إليه ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، فهو يريد خلق وحدة منسجية محتملة
الوجود تتفق و أغراضه الخاصة، وعلى الكاتب أن يحافظ على حياه ما استطاع،
وأن تكون عاطفته خفية محجبة لا واضحة ولا سافرة، كذلك عليه أن يقدم

---
۱ عمود نيمور : دراسات في القصة والمسرح ص ۱۰۵
۲ السعید الوثائى : القصة والفنون الجميلة ص ۳۱:۳۰۱
۳ لين أولسونود ونيليني لويس ترجمة : عبد الجبار المطلقي : الوقيف في دراسة القصص ص ۱۲۲،۱۳۲
شخصية حية صادقة بأن يتمتع دراسة الطبيعة الإنسانية عامة، وأن يقطن إلى
دوافع الإنسان وتفاعالاته وعواطفه.
وما يميز شخصيات القصة هو حظها من البساطة أو التعقيد، وكثيراً ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية؛ وذلك أن يقتبسها من الحياة
رأساً دون أن يعني بتهذيبيها أو صقلها أو بالإضافة إليها. وشخصية القصصية
يجب ألا تكون خارقة، تتقدى الواقع وتجاوزه، ولا هزيلة تتحط عن الواقع
وتنكمش، بل يجب أن تكون مزجها من الخبر والشر كالشخصيات العادلة التي
نراها في حياتنا اليومية.

ب- الشخصية في المسرحية
يخلق المؤلفون المسرحيون الكبار شخصيات تحيى، فلا تقوم بمجرد تلاوة
الأدوار التي يصندها المؤلف إليها فقط، بل تبدو وكأنها لها حياة خاصة بها،
وتتفوكل بكلمات خالدة تبقى في ذهن القارئ. وقد تؤدي أدواراً بشرية حقيقية أو أن
تكون نماذج من المجتمع لها أقوال وأفعال متميزة.

وعملية الشخصية يلجأ المؤلف إما إلى التصور أو التحليل النفسي، إذ إن
الخوض من عرض الشخصية هو بيان مميزاتها الجسمية، وتحريرها، والطريقة
التي تختلف بها عن غيرها من الناس، ولعل من الأسباب التي تجعل القصة
المتميزة لا تصلح للمسرح الاهتمام المؤلف في القصة بالقصصيات الكثيرة والدقيق
العديدة التي تتعلق بالشخصية حتى تصل إلى عشرات الصفحات، بينما لا يحمل
المسرح هذا كله، بل يترك الكثير للممثل الذي قد يحسن التعبير عما تركه المؤلف
أو لا يحسن.

والشخصيات في المسرحية إما هزيلة أو إما جدية بحسب طبيعة المسرحية،
إذ تنقسم المسرحية حسب موضوعها العام إلى نوعين: التراجيديا والكوميديا.
وعليه فإن الشخوص تنقسم بحيوية كبيرة، مما يعطيها جاذبية تفوق كثيراً من الدراسات العميقة للطبيعة البشرية.

ومن المفاهيم الخاطئة الاعتقاد السائد بأن الشخصية في المسرحية لابد أن تتطور بمعنى أن تكون في أول المسرحية طبيباً إذا بها في أخرها شخصية شريرة أو العكس، وهذا التصور غير منطقي، إذ إن زمن المسرحية محدود، وتتغير الشخصية من جوهر إلى جوهر آخر يحتاج إلى وقت، أو لا يكون التغيير مفتعل، وكه يحصل هذا التغيير ينبغي لها أن تمر في العديد من التجارب، والمآسي، وهذا يتطلب بضع سنوات، ويمكن للرواية وحدها معالجة هذا الأمر، لأنها تهتم بذكر الأحداث والتفاصيل ومعالجة الشخصية من جميع جوانبها بما يتضمنه من التغييرات الدقيقة التي تتعرض لها ولكن تطور الشخصية في المسرحية لا يعد أن يكون مجرد إبراز الشخصية لأمور كانت تجهلها وتصرفها بعد ذلك في ضوء هذه المعالجة;

التقليد القديم يقول هناك أربعة أمزجة رئيسية للشخصيات في المسرح وهي:

الغاضب، الكاتب، البادر أو الحار. 3، وهناك الشخصيات الكارتونية، وشخصيات أحادية المزاي (غير مبتكرة)، والشخصيات معروفة أو مكررة يمكن تبريرها بسبب حيويتها، والشخصية المقارنة هي وسيلة درامية (تكنيك)، فالطبيعة البشرية مليئة بالتناقضات وهي توجد في كل واحد منها ولكنها قوية عند المسرحي، وقد يجد داخل نفسه الشك والقيق والقوة والعطف والالتزام بفلسفة سياسية والتمرد على أشكال الالتزام والحب الرومانسي، وهو كثيرا ما يسعى إلى حل صراعاته الداخلية ويصل إلى الحقيقة في شكل درامي وتجسيد جانبي التناقض في شخصيات مقارنة.

---
1 ستارت كريفس: صناعة المسرحية، ترجمة: عبد الله الدباغ ص:101 (وهو الفقه في قدوم ظهر عند أرسطو لكن الأدب المسرحي بجاوزه منذ زمن).
2 رشاد وشدي: في كتابة المسرحية ص:326-333.
3 عبد الله الدباغ: صناعة المسرحية (مراجع سابق) ص:105.
4 عبد الله الدباغ: صناعة المسرحية (مراجع سابق) ص:106.
والمؤلف المسرحي محدود أكثر من المؤلف القصصي في عدد الشخصيات التي يستخدمها، ففي عدد من القصص، كما في المسرحية، يشب الصراع بين شخصيتين أو عدة شخصيات رئيسية، ولكن ما من قاعدة تتزامن القصصي بالالتزام بهذا العدد المحدود من الشخصيات. فالمجال أمامه واسع، وهو يستطيع أن يخلق العدد الذي يخدم غرضه من الشخصيات، ويستطيع في الوقت ذاته أن يوفي كل شخصية حقها من العناية، بينما المؤلف المسرحي يركز على شخصية أو شخصيتين ولذلك يجب أن يلم تماما بالشخصية الرئيسية في مسرحيته، وبالدور الذي تقوم به في الحد وبأهمية هذا الحدث، وأي الشخصيات تؤثر فيه وتتوجه بأفعالها وإلا انقل التركيز من الشخصيات الرئيسية إلى ثانية.

والتمثيل في المسرح خلق حي يتجدد في كل ليلة لهذا يختلف النص المسرحي في كل مرة إذ يعلو الأدوار في الشخصية بعد أن يتقدمها بشكل جديد مختلفا في كل مرة حسب ما يراه مناسبا، وهنا يكون الممثل قد وصل ذروته في أداء دور الشخصية.

ج-الرواي في الرواية:

الروائي يختلف كثير من أقرانه يركب عدد من الكتل الكلامية مطلقا عليها اسمها وجنسا، كما يختار لها ملامح مصقوله، ويجعلها تتكلم، وتتصرف، بصورة متناهبة وهذه الكتل الكلامية هي الشخصيات.

وعلى الكاتب أن يعرف شخصيته معرفة تامة فقوم باختراص شخص كامل بكل كيانه بحيث يغزو معرفا لدى القارئ معرفة تامة ويكون كل فعل من أفعاله قائما على الصيغة أو الأساس الذي يسمه بنفسه، وحتى تكون الشخصية مقنعة وقريبة من الحقيقة فلا بد أن تكون مزيجا من الخبر والشر منا جميعا.

لكن الروائي يختلف عن المؤرخ، إذ إن الأخير بدون بينما يجب على الروائي أن يبتكر، وهذه الطريقة توضح الفرق بين الناس في الحياة اليومية.

١ رشاد رشدي: من كتابة المسرحية (مراجع سابق) ص: ٤٥
٢ أنام داعش: عالم المسرح ص: ١٩٩٤
٣ أسير أرسل: أركان الرواية ص: ٣٦٠
٤ ديان دوست فيار: فن كتابة الرواية: ترجمة: عبد المسلمين جود ص: ٤٤-٣٤
والناس في الكتب، والروائي قادر على عرض الشخصيات الداخلية والخارجية فتظهر أكثر وضوحا من حياة الشخصيات في التاريخ، أو من حياة الأصدقاء الذين عرفنا كل ما يمكن معرفته عنهم من أقوال وأفعال وسلوك وطبع.

ولنا يمكننا نحن القراء - معرفة طبع الشخصيات إلا من خلال علاقتها بركان الرواية الأخرى، كالحبكة، والمكان، والزمان، والشخصيات الثانوية القريبة منها، إذ لابد أن يكون لذلك تأثير من قريب أو بعيد في الشخصية وسلوكها المكتسب.

ولا يسمح للقارئ بالدخول إلى ذهن أي من الشخصيات إذ إن أفكارهم ودواقعهم تتحول إلى أفعال تنسجم وأحداث الرواية. فموضوع الرواية يبرز أمام الشخص ليتخذه كل مكان، ويجري التمثال بينه، ثم تحصل لكل منهم الانقلابات النفسية، والتغيرات الفكرية وفقا لرؤية المؤلف.

إن على الكاتب أن يحصل على شخصياته من الواقع الذي يشترط أن يكون بسيارا به، ذلك أن تكون المعرفة الممثل للشخصية يأتي من التجارب الشخصية للكاتب، ومعظم الكتباب يأتيون في معظم رواياتهم بشخصيات من تجربتهم الذاتية. ومن أهم العناصر التي تساعد على رسم الشخصية هو تنافض القيم، فمثلا شخصية تؤمن بالمهادية وعدم العنف يجب أن لا نضعها في موقف عنيد، إلا إذا طارت ظروف جديدة حول هذه الشخصية، دفعتها إلى أن تغير من سلوكها.

إن أهم جزء في رسم الشخصية هو أن يحدد الكاتب نفسه القيم الإنسانية التي يؤمن بها، وكلما كانت الشخصية مرسومة جيدا من ناحية القيم الخاصة بها، أمكن للكاتب أن يضع هذه الشخصية في عدة مواقف، وعلى أيضا أن يلم بدوافع السلوك عند الناس حتى يتمكن من عرضها خلال شخصيات الرواية.

وتقسم مراحل رسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام هي:

---

1. إم فورستر: مرجع سابق ص: 39
2. بيروسي لوروك: صنع الرواية، ترجمة: عبد المناف جواد ص: 227
3. فتحي زكي: مذكرات في قواعد كتابة النثر ص: 82-83
1- مرحلة القيم:

وهو الخط الذي يسلكه الكاتب في رسم الشخصيات، ومن خلال هذه القيم يحدث التناقض بين الشخصيات، فإذا وصل تناقض القيم إلى مرحلة الشعور، فيجب أن تقوم الشخصية بعمل شيء لإزالة هذا التناقض، لأنه إذا وصل الشخص إلى لحظة التناقض المحسوس ولم يتحرك، فإن ذلك يتفاوض مع طبيعة نفس الإنسان.

2- مرحلة السمات:

والسمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الناس مثل الشجاعة أو الذكاء إلخ... وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخصية، وكلما كان الكاتب قادرًا على الإلقاء بالشخصيات من الناحيتين النفسية والفكرية، ازداد قدرة على ايجاد المشكلات التي تضع مواقف متعددة ينتج عنها أناس نحس بهم.

3- مرحلة الأسلوب:

يأتي تحديد أسئل الشخصية بعد تحديد السمات، ويشمل وصف الملامس، والكلام والانفعال في موقف معين، فعن طريق الملابس يوضح الكاتب جزءا من شخصية الفرد دون أن يقول به صراحة. فمثلًا الشخصية الغنية يستطيع الرواي أن يوصلها لينا عن طريق وصف الديانة، والشخصية القوية كذلك أو العسكرية إلخ... إن كمية المعلومات التي يعرضها الكاتب عن الشخصية هي التي يدخل بها إلى نفوس قراءه، ومن خلال معرفة الشخصية يستطيع هؤلاء القراء الانفعال والتعلم بها.1

إن الرواية في تعاملها مع الشخصية لا تتعامل مع مفهوم الإنسان كما يقدمه علم الاجتماع والتاريخ والسياسة، وإنما تتعامل مع الذات في خضم الفلق الذي يسكنها أولا وهي تواجه الحياة، وفي خضم كنائط التواصل معها اجتماعيا وسياسيا.

---
1 انظر غانم سليم محمد رضا: الدوراء السوشي في الراديو والتفزيون من ص 82-84.
اقتصادياً، إذ يكون لها وجودها الفعلي، وهذه الشخصيات تحمل سمات وأوصافاً داخلية وخارجية ١.

١ مجلة عمان، العدد (٧٨)، كانون أول، ٢٠٠٠، ص: ٤٤
تصنيف الشخصيات الروائية

يلجأ الكاتب إلى تقسيم الشخصيات في الرواية التي يكتبها وفقاً لما يلي:

١- وفقاً لدورها الوظيفي: (شخصيات رئيسية، ثانوية)

يتضح من قراءتنا للروايات أن ليس هناك عدد محدد للشخصيات فيها ولكننا نستبعد أي شخصية لا تلعب دوراً، ويمكن أن يكون بطل الرواية مجموعة من الناس، كما يمكن أن توجد شخصية تساعد الشخصية المحورية في التعبير عن نفسها.

والشخصية الرئيسية أو المحورية هي التي تشغل بوراً الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهي التي تكون ظاهرة في الرواية، تخدم إظهار الهدف الرئيسي فيها ومن خلالها نصل إلى الحدث الجذري. فالشخصية المحورية هي التي تدفع بوادر الرواية إلى الأمام، وهذه الشخصية لإدراك أن تتجمع بقوة الإرادة وقوة الشخصية؛ لأنها هي المحرك الرئيسي للأحداث والمؤثر في كل ما حولها من شخصيات. ولا يمكن لأي شخصية أن تكون محورية، إلا إذا كان الدافع المحرك لها في الأحداث حيويًّا جداً.

أما الشخصيات الثانوية فإنها تكون مصاحبة لوجود شخصية البطل في الروايات، وتستفيد على دعم فكرة الرواية، ونماء حركتها وذلك بتثليث هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه الموقف العام فيها.

وكون هذه الشخصيات ثانوية لا يعني أنها أقل أهمية من غيرها من الشخصيات، فهي تحظى بعناية الروائي، فتخرج مفهمة بالحيوية، وحاول الروائي العناية بها حتى تبدو قريبة من القارئ الذي يصعب عليه نسيانها.

ومن أهم وظائف الشخصية الثانوية:

أ، أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته.

---

١- سيد هاني عاطف: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص: ٦٩-٧٨

٢- محمد عمري: كلمة الأديب الجديد، ص: ٥٣٩

٣- سيد رضا: البضائع السرية في الراديو والتلفزيون (مراجع سابق)، ص: ٨٥
ب. أنها تعطي الفرصة للبطل، كي يوضح القرارات المختلفة التي يتخذاها.

الج. أنها تساعد القراء على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.

د. كل شخصية ثانوية تمثل خطأ منفصلًا لآليات الصراع إيجابيا أو سلبا.

وإيا كانت الشخصية محورية أم ثانوية لا مناص من أن تكون لها ثلاثة أبعاد وهي: (بعد مادي)، (بعد اجتماعي)، (بعد نفسي).

أما الـ آلي المادي أو الجسم، فهو يشمل على جنس الشخصية وعمرها وهويتها الخارجية من حيث الشعر والعينين، البدانة، النحافة، العيون والتشوهات،... إلى الخ. بينما يشمل الـ آلي الاجتماعي على موقع الشخصية الطبقي، فهل هي من الطبقة العاملة أو الحاكمة أو الإقطاعية، نوع العمل، مستوى التعليم، الحياة المنزلية، الحياة الزوجية، الدين، والـ آلي النفس أو السيكولوجي، يشمل على الأخلاق والسلوك، أهداف الشخصية، الأمور التي احتملت فيها، مزاجها وطبيعتها، وهـ هـ هي حافة الطب، سريعة الغضب، مبهمة في الحياة، مكافحة، مستسلمه، طريقة تفكيرها وحكمها على الأمور.

٢- وفقاً لتحليل الكاتب: (شخصيات نامية / مسطحة (ثابتة ))

الشخصيات المسطحة تبني عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال الرواية فلا تؤثر فيها الحوادث.

وقد كانت تعرف في القرن السابع عشر بالشخصية الهزليّة، وكانت أحيانا تعرف بالنموذج وأحيانا بالكاراكتر وهي ترسم في ألقى صيغها. وتبدو حل فكرها أو خاصة واحدة عندما لا يتوفر فيها أكثر من عامل، ولهذه الشخصية عدة فوائد:

أ. سهولة تمييزها عند ظهورها.

ب. يذكرها القارئ بسهولة وتبقي ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف.

١ عدلي ميد، رضا: البناء الدرامى في الراديو والتلفزيون (مرجع سابق) ص: ٨٥
٢ محمد يوسف، بسمة: في القصة ص: ١٠٣
٣ فورستر، أركان الرواية ص: ٥٤ - ٥٥
ومنحن من خلال قراءتنا للرواية لا نعرف عن الشخصيات أي شيء يتعلق
tعلقاً مباشرة بмагامراتهم الأولى أو الأخيرة، فكل ذلك يقع خارج اهتمامنا. زد على
ذلك أن أهواء شخصياتهم قد رسمت رسمًا تخطيطياً عارضاً، وقد لا تذكر لهم
حتى الأسماء في كثير من الأحيان. وهذه السطحية في الشخصية لا تعد خطأً فنياً
وإنما مناسبة تماماً لغرض الرواية، فكونهم شخصيات مغمورة تتقسمهم الفردية
المتميزة يزيد من قيمتهم ووصفهم نماذج لبني البشر كلهم، ويؤكد تفاهتهم في وسط
الطبيعة القاهرية القوية.  
أما الشخصية النامية فهي التي تتكشف لنا تدريجياً خلال الرواية، وتطور
بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعليها المستمر مع تلك الحوادث.
وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً وقد ينتج عنه إيجابياً أو سلبياً، والمحك
الذي يميز هذه الشخصية هو قدرتها الامعة على محاورتها بطريقة مقنعة، فإذا لم
تفاجأنا بعمل جديد أو بصفة لا تعرفها فيها، فمعنا ذلك أنها تحاول أن تكون
شخصية نامية.  
وقد أسماها فورستر الشخصية (المدورة)  
يقول: "أما
الشخصية المدورة فتكون قيمتها في قدرتها على الإدماج والإقناع، فإن لم تدعه
بتانًا فهي مسطحة، وإن لم تنفع في مساحة متظاهر بأنها مدورة، فالشخصية
المدورة شخصية تنظم وتتوضأ وتتحمل مظاهر تجعلها تشبه كائناً بشرياً ما.
وليس طويل القصة أو الرواية لازمة لتطور الشخصية. فقد تقصر القصة،
وفي الوقت نفسه تبرز الشخصية بروزاً كاملاً وتتغير مع تغير الحدث فيها. "  
3- وفقاً لتأثرها في حركة الأحداث (مساندة، غير مساندة)
يتنوع أساليب الكاتب في إخراج شخصياته الروائية إلى الوجود، ويختبئ لكل
منها موقعاً يحدد هويتها ويدعم اتجاهها، فنرى إحداهما تخطو مع أحداث القصة

1  إلين أوتينبرود و ليوزي لويس: الوجه في دراسة القصة، ترجمة: ظ. عبد الجبار المطلق ص 135 – 136
2  عبد الجبار: في القصة ص 104
3  أركان الرواية (مراجع سابق) ص 55 و 61
4  إلين أوتينبرود و ليوزي لويس: الوجه في دراسة القصة (مراجع سابق) ص 135
خطوات إيجابية تفهم في بنائها بناءً تصاعدية فتكون عوذاً لبطل أو بطلة الرواية، وتساعد في معالجة القضايا التي ترويها.

وإذا أردنا أن نندرك الحالة النفسية التي يحدثها هذه الشخصيات في نفس القارئ لعلنا نجد أن القارئ - إن كان مندمجاً في قراءته للرواية، وكان بكل وجدانه ووعاً ووافقه مع بطل القصة - بالتأكيد سيكون مرتبناً وسعياً لوجود هذه الشخصيات في الرواية، ولكن سيجعل ويشعر بسخافة الرواية إن لم يجد مبناها فيها - إن صح التعبير - وأحداثاً سلبية تؤثر في البطل وفي أحداث الرواية، وهذه الأمور - برأيها - تجعل للرواية ذكاء خاصة. ولكن على كاتب الرواية أن يحسن من حبيبة هذه الأمور لأنها هي الأهم في جعل هذا الكاتب مبدعاً بحيث لا يكون فنه مبتذلاً أو صخيفاً أو مفتعلًا.

والكاتب يوجد هذه الأمور بواسطة استخدام وتحرك الشخصيات غير المساعدة، وهي التي تناول عرقلة الأمور أمام بطل الرواية، وتمتعه من الوصول إلى بر الأمان والراحة الجسمية والنفسية وقد تؤدي في كثير من الأحيان إلى هلاك البطل وموته.

وإن نستخلص من ذلك أن تنوع الشخصيات ما بين مساعدة وغير مساعدة تضفي على الرواية متعة وتشويقاً للقارئ. فاللمحة الحقيقية للقصة أو الرواية تكمن في تأزيم الحدث وكيفية حل هذه العقدة، ويفترض مدي براعة الكاتب وجمال روايته من خلال ذلك.

٤ - وفقاً للجنس

تقدم الرواية نماذج متنوعة من الشخصيات فهي لا تقصر شخوصها على الذكور أو الإناث وذلك أنها تستمد مضمونها وأحداثها من الواقع الحي الذي نعيشه، وحين نخرج إلى الحياة فإننا نقابل رجالاً ونساء في مختلف الأماكن، وبأشكال مختلفة، فهناك الأب، والأم، والصديق، والجارة، وموظفة الاستقبال، والطبيب، والممرضة، ... إلخ.
وما تقوم به الرواية هو توظيفها لهذه الشخوص في مواقع معينة مثلما
نراهنا نحن في الواقع حتى نشعر بصدقها ونتفاعل معها، ونتابع مجريات
الأحداث، ونتوقع ما يمكن حدوثه حتى النهاية.
ولكن مما يدعو للانتباه أن الحيز الذي تشغله الشخصيات النسائية في
الروايات يقليل كثيرًا عن الحيز الذي تشغله شخصيات الذكور فيها، وقد تختفي
المرأة من فصل أو أكثر من فصول الرواية لتعود فتظهر قرب النهاية، وقد تختفي
ولا تعود إطلاقًا.  
وكم يمكن أن تكون شخصية الرجل متنوعة في الرواية كأن يكون مثلا
شخصًا شريرا أو شخصًا طيبًا تكون الشخصية الأنثوية كذلك، فيمكن أن تكون
المرأة بدور فتاة طيبة يحبها البطل، وحاول تخطيط جميع المعاقات من أجلها، وهي
بدورها تضحي بإنهاء كثيرة من أحلامها، أو أن تكون أمًا لهذا البطل ترشده وتتصبح
وتدعو له في غيابها، وبالمقابل يرسم الكاتب للمرأة دورًا سيئًا لأن مثل هذا النوع
من الشخصيات لا يخلو من حياته، إذ يمكن أن تكون المرأة شريرة، معقدة أو عائسا
حقوقدا، وربما عاهرة دفعها فقرها لامتهان هذه الحرفة، أو جاسوسية تعمل لحساب
أعداء البطل وتسوي للازقاق به الخ...
ولكن ينبغي الأخذ بعين الاعتبار أنه ليس ثمة شخص طيب طيبة خالصة أو
شرير بدرجة تامة، إذ يمكن أن تتغير سريرة الشخص تبعًا للظروف التي يمر بها
- مثلما هو الحال في القصص الخرافية أو قصص الأطفال - ولكن ما عنيته هو
أن تسال الشخصية مسارًا معيناً في بداية الرواية بغض النظر عن مسارها في
نهايتها.
وقد يلجأ بعض الروائيين إلى جعل المرأة في الرواية رمزًا، فيمكن أن
تحمل الرواية اسم بعض النساء، ويمكن أن تقوم الرواية في حديثها على أساس
امرأة ولكن حين ينتهي القارئ من قراءة الرواية يستطيع أن وضع هذه المرأة
ينطبق على بلد أو شعب بأكمله، وغالبًا ما تكون الأم رمزًا للوطن التمسيك

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤

٩٤
بتراثه وعاداته وتقاليده، والمتمسك بكل ذرة من ترابه بحيث يجابه كل التحديات،
ويصمد أمام المعتدين في سبيل حريته وبيقومه.
كما يمكن أن تكون الشخصية الذكرية رمزا لأبناء هذا الوطن، أو رمزا
لكفاح طويل ما أضناه أنع في يوم ولا أرهقه... ولمعرفة مثل هذه الرموز يعتمد
القارئ في ذلك الارتكاز على بعض المفاتيح التي قد يضعها الكاتب أو على
استنتاجه الخاص.

طريق رسم الشخصية

1. الطريقة الوصفية (تصويرية) :-
هي الطريقة التي تنتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها
وسطارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من
قوى اجتماعية أو طبيعية، راصدة نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها
الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها، بحيث لا ينفصل التلازم بين الشخصية
الشخصية وغريزة...
والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييرا في الشخصية، ويتبع كل نمو في
الشخصية تغييرا في الحدث وتناميا في الصراع.

وترتبط هذه الطريقة على عناصر عدة هي:
أ. الحدث: إذ يساهم هذا العنصر في إبراز معلم الشخصية من خلال حركتها
وسلوكها وتفاعليها معه.
ب. الحوار: وهو الذي يركز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية،
وهو أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية، وهو كذلك
أكثرها إثارة لاهتمام القارئ ورجليا لاستمتاعه.
والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفا عن حديث
الشخصية الأخرى متباينا عن حديث المؤلف بحيث تبرز فيه الفروق الفردية
الحية حسبها في مجال التفكير والتعبير.
ج. السارد أو (الراوي): إضافة إلى عمد الرواية في رسمها للشخصية على
المشهد بحركته وحركاته، فقد يتدخل السارد في حدود ضيقة وأصفا ومفسرا دون أن
يظهر ظهورا مباشرًا فعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طاب وجداني،
بحيث تظهر وكأنها صادرة عن قاص محايد مصابح للشخصيات الأخرى، فلا
يتحمس ولا يغضب ولا يثور على هذه الحقائق. وتدخل السارد السافر بالشرح
والинтерپرس التمثيل بعد عيبا من عيوب الرواية في نظر النقاد.

2. الطريقة التحليلية (الاستنتاجية):—

وهى الطريقة التي تمكّن الروائي من وولوج العالم الداخلي للشخصية
الروائية، وتصوير ما يدور فيه من أفكار وما يتصارع فيه من عواطف
وأنفُعَالات، وما تتداول عليه من رؤى وأحلام وذكريات في عفونيتها وثقافيتها،

أحمد أمين: النقد الأدبي ص 145
1
فيرع شاه: رسم الشخصية في روايات حناء مينة ص 36
2
إبراهيم بون: الشخصية في منازعات الرواية ص 34
3
نظرة وادى: دراسات في النقد الروائي ص 43
4
عمرو نسيم: هلال: النقد الأدبي الحديث (رجع سابق) ص 55
5
الرجع السابق ص 551
كاشفًا بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوصيتها وتفردتها، مع حرصه على الاختفاء من أمامها دون أن يفقد حيوية أسلوبه وعفوته، ودون أن يتحول إلى عالم من علماء النفس. وينبغي على الكاتب إشاعار القاري بأن هذه الشخصية حقيقية تتحرك وتتشر وتفكر، تحنز وتقلق وتخطف، فهو لابد أن يلم بكل تحركاتها وانفعالاتها مع الأحداث، وحتى يكون الكاتب ناجحا في ذلك فهو لابد أن يكون مطلعًا على دراسات علماء النفس في تحليل الشخصية مما يساعد في رسم ملامحها، ولكنه في أول الأمر وآخره أدب وروائي؛ لذلك يجب أن يحافظ على الرونق الأدبي لروايته وشخصيته.

وهذه الطريقة هي الطريقة المباشرة التي يتكفل الراوي بتقديم الشخصية فيرسمها (من الخارج) يشرح عواطفها، وروائتها، وأفكارها، وأحساسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيرًا ما يعطيها رأيه فيها صريحا دونما التواء.

وتستخدم روايات هذا الأناجس أسلوب الاستبيان من أجل إضفاء مزيد من الخصوصية والتفرد على شخصيتها، ويكشف انفعالاتها المتصلة بالخارج. فليس الهدف هو المحاكاة بل من أجل خدمة رؤية الرواية المستندة إلى فلسفة ترى أن الإنسان لا يعيش في فراغ بل يتحرك في عالم غير ساكن يموج بالتناقض والصراع، وهو يرتبط بعالمه المتحرك هذا بعلاقات دينامية يتبادل فيها معه التأثير والتأثير.

3. الطريقة الوظيفية (التحليل بالأفعال):

هو الأسلوب الذي يقوم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية، وعلى الأغلب، ويقدم أفعالها فيجعلها بأسلوب مباشر، لتمد جامدة، ثابتة، باهثة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية، وعاجزة كذلك عن التفاعل مع

---

1 فريyal سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا ميري (مرجع سابق) ص: 41
2 عمرو وحجي: بناء الرواية العربية 1980-1990 ص: 90
3 عبد المحسن بنر: حول الأدب والواقع ص: 2
الأحداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث ومعزولة بالتالي عن الزمن والمكان.

والروائيين أسلوبان في رسم الشخصية بهذه الطريقة، فإما أن يقوم السارد بنتقديمها بأفعالها، وأوصافها مستمدة ضمیر الغائب. وإما أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمیر المتكلم مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها وأوصافها.

وبرى محمد نجم أن الكاتب يرد في رسم شخصياته إلى طريقتين: الطريقة التحليلية، والطريقة التمثيلية.

الحالة الأولى: يرسم شخصياته من الخارج، بشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها، واحساسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر.

الحالة الثانية: يبني نفسه جانباً، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكتشف عسن جوهرها بأحاديثها، وتصوراتها، خاصة أو عن طريق أحداث الشخصيات الأخرى عنها وتعميقاً على أعمالها.

وهذه الطريقة هي الطريقة غير المباشرة التي تقدم فيها الشخصية نفسها بنفسها عن طريق تصرفاتها وتحركاتها.

الطريقة الحوارية (التحليل عن طريق الحوار):-

يقول رينيه ويلك في كتابه "نظرية الأدب" إن السرد هو سبيلنا الذي نعقل به الأشياء، إذ إنه صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك وأحداث الحياة، ومن المسلم به أن لكل منا على الصعيد الفردي سرديته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتيح إليه وبناء على طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات.

---

1 فرييل سماحة: مرجع سابق ص:94،50
2 المراجع السابق ص:10
3 عن القصة (مراجع سابق) ص:95
4 عمرو روجي: نبأ الرواية العربية (مراجع سابق) ص:90
5 عادل فرجات: مهارة الرواية ص:11
وقد تعددت تقنيات السرد عند الروائيين، فكان منها تقنية القصة داخل القصة، والمونولوج الداخلي، والغرائية، والعجائبية، والخيال العلمي والتناسق إلخ...

لكن الحوار يعد الركن الأساسي الذي يركز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مخالفاً عن حديث الشخصية الأخرى؛ كي نُتاح للقارئ فرصة الالتقاء إلى الشخصية والاستمتاع بمرافقتها، واستنتاج صفاتها بعيدا عن المؤلف.

إن طريقة الحديث تختلف من شخصية إلى أخرى تبعا لبيئتها وثقافتها وحالاتها النفسية الاجتماعية والطبيعية، وعلى هذا سوف يرى القارئ اختلافاً من حوار لآخر، وهذا يساعد في التعرف على الشخص المختلف أو الأستاذ الجامعي من خلال حديثه العالي المستوى الذي يرى الآمر فيه على وفق دراسته ومعرفته، ويستطيع التعرف على الفلاح الذي يغلب عليه استعمال الكلمات التالية: الماء، الأرض، البقرة إلخ...

ويمكن كذلك من خلال الحوار إرادة القارئ من قراءة سرد المؤلف ووصفه الذي قد يتجاوز الثلاث صفحات، إذ يشع أنه مستمتع لحديثها وحوارها، مما يجعله يفعل ويتأثر ويندم.

والحوار نواعان خارجي ودائمي: أما الأول فهو حديث الشخصية مع غيرها من الشخصيات بحيث يكون الصوت مسموعاً للطرف الآخر. أما الدائمي فهو نواعين:

1. الداخلي المباشر: وفيه يغضب المؤلف، وعلامات الترقيم، وهو لا يقدم معلومات، ويقوم على ضمير الغائب، وقد يستخدم لتقديم الوعي المرغوب (حلم الوعي).

---

1. فهلال سماحة: رسم الشخصية في روايات هانا مينة (مرجع سابق) ص: 38
2. نبيل سليمان: الرواية السورية ص: 39
2. الذهني غير المباشر: ويحضر فيه المؤلف عبر التعليق أو الوصف أو التدخل.

والمونولوج الداخلي باختصار هو حديث شخصية مع نفسها، وعدم إطلاع الآخرين على ما تفكر فيه. فقد يكون أولا تريد أن تقرر الشخصية أو قهرًا شعرت به وظلما تريد التنفس عن نفسها إلخ...

لقد حفلت روايات غالب هلا بالكثير من الشخصيات الروائية التي تنطبق عليها التصنيفات المحددة سابقا لملامح النموذج الإنساني، أو تنطبق عليها الأساليب والطرق التي اعتمدتها وأتبت في رسم الشخصية، أو تحليلها، أو تقديمها للقارئ. وفي الفصل الثاني نحاول التحديد في عالم هلا الروائي من زاوية البحث في الشخصيات بتصنيفهم على وفق المعطيات التي توصلنا إليها ليصار إلى البحث في طرائق رسمها في الفصل الثالث الذي يليه.

الفصل الثاني
الشخصيات في روايات غالب هلسا
توطنية:

تتطلب قراءة أي رواية من القارئ الإمام بزمنها الذي تستغرقه؛ وذلك حتى يتسنى له فهم أهداف المؤلف من كتابته لهذه الرواية. فالشخصية والأمكاة والأحداث الجارية فيها لا يد أن ترتبط فيما بينها ارتباطاً منطقياً فودينا لما - بحسب أسلوب الراوي في القص - ما يحدث وما كان يحدث في فترة من الزمن، ويحاول ربط ذلك مع أفكاره وآرائه متخذة قالم الرواية... لذلك يمكننا عن الرواية مصدراً - وإن كان غير مباشر - من مصادر التاريخ فهي تجعل القارئ يعيش مع زمن الرواية بحيث تتشكل في ذهنه صورة للمنازل، والشوارع، ووسائل التواصل، ووسائل التحذيب والقتل، والثياب، والمطاعم، وغيرها من الأمور التي تDescribe على عصرها. أضاف إلى ذلك طريقة العيش والتفكر السائدة لدى الناس في زمن حكم الملوك والقادة، والقيادة، والروسيا، والاضطراب والفوضى الناجمين عن الظلم مما يؤدي إلى الانقسام وتكوين الفرق والأحزاب المعاشرة... أنغ

وذي بجعلنا نتعدد دراسة روايات غالب هما بهذا وقوى على هذا الأمر في رواياته جميعها دونما استثناء، إذ يفصح غالب عن نمط حياته الذي سار عليه، وسعاً من أجله وهو انضمامه إلى الحزب الشيوعي مثلما فعل بعض الشباب في عصره. وعلى هذا الأساس يرسم شخصية من خلال الأحداث السياسية والتاريخية التي مرت عليه، وأقول: عليه؟ لأنه - كما قال معظم النقاد - الذين درسوا أعماله - جعل نفسه بطل رواياته وإن غير اسمه في بعضها، ولم يذكر اسماً للبطل في بعضها الآخر. وما يكون هذا الأمر تشابه بعض الأحداث وبعض الأماكن، وورود أسماء بعض الشخصيات أكثر من مرة في رواياته المختلفة. وإذا فارنا الأماكن والأحداث في رواياته تلك التي ذكرت في سيرته، ستقدمها مطابقة تماماً لمعظمها أو ربما كلها. على أن الروايات لم يقررها تبدو مكملة بعضها لبعضها الآخر، فإنا لم يرد في رواية نجده يرد في رواية أخرى، وهكذا... لذلك الأجدر بما أن نسمي أي رواية من رواياته بـ "سيرة رواية جزء أول"، (سيرة

1 من بينهم نعيم أبو نتقال (عاهد لحسن)، شيام حيدر (حكاية صيغي، الإصدار)، حريز الدعي (رواية في الراوي) وموفق محمدين (موت الراوي) وهنان

القرآن من أعمال المؤجر المعتقد في 2007/18/18/18
روائية جزء ثان) وHECKDI أو (سيرة روائية في الأردن)، (سيرة روائية في مصر).
ولكن ثمة فرق بين السيرة الذاتية والروائية؛ إذ إن السيرة الذاتية فن محكوم
بإحصاء عاليا بمنطق الزمن وما يتعلق به من مكان وحدة وشخصية ولغة تحاول
أن تصنع توأزها الخاص بين مادة القصة أو الرواية وشكاها، وهو ما يجعلنا أمام
مادة إنسانية حية وليس أمام تحفة نهائية أو مكتبة بناء من جميع جوانبها.
وتجد الإشارة إلى جانب مهم من بلغة في كتابة رواياته ألا وهو
"الصدق الروائي" فهو نرى أن الصدق سبب عمقة الكثير من الكتاب الروائيين
مثل داستوففيسكي، فالصداق الروائي يعني امتلاك المرأة على كشف وتعريج الرواية
الشخصية والمعتامة في النفس الإنسانية والإعلان عما يختلج فيها من نوازع وأفكار،
والاعتراف السهل بالأسرار الدقيقة لهواجس الروح والجسد.
لذلك امتلك غالب هلسا هذه الجريمة على الاعتراف العلني وأسهم أكثر من
أي روائي عربي آخر في كسر الطابع المحافظ للرواية العربية وفي اختراق
المحرمات السائدة: الجنس، السياسة، الدين... غالباً هنالك خطوة إلى الأمام
معترفاً بما يريد، وعلى لسانه هو، ذلك أن أبطال غالب هلسا في رواياته هم غالب
نفسه حتى تكاد هذه الروايات تبدو مذكرات شخصية صيغت بقالب روائي،
وتجلب هذه الحقيقة منذ روايته الأولى، ثم تأتي بعد ذلك بقية الشروط الفنية التي
لابد من توفرها في أي رواية ناجحة كاللغة، والتكنيكي الروائي، والأسلوب،

١ اتطور إبراهيم خليل: حياة والسيرة الذاتية، في كتاب حياة إبراهيم حرا الأديب الناقد، ص: ٨٩-٩٠
٢ طيبة حمزة: حكاية حسن والصدوق/ الجنس عند غالب هلسا ص: ٣٥
٣ نورة أبو نضال: غالب هلسا (مرجع سابق) ص: ٣٥
والقدرة على رصد الأحداث، وبناء الشخصيات، واستكمال البناء المعماري للروية الفنية.

والمعروف عنه أنه قارئ روايات من الدرجة الأولى حتى عندما كان طالباً في مدرسة المطران لم تمنعه الدراسة من المطالعة. وقد ذكر ذلك في رواية سلطانة حين أشار لمدير المدرسة الذي كان يعتني منه بعد ذلك، وإن قراءة ال رواسم تتشكل عن الدراسة إلا أنه كان يجيب بأنه متفوق في دراسته. ومن الكتب الذين كان غالباً يفضلهم: كافكا، وهمينجوي، وفوكنر، وبلزاك، ودستوفلنيكسي. وإذا قمنا بعملية دمج لكل هؤلاء ستكون المحصلة لدينا شخصية مركبة هي شخصية غالي هلسأ.

وحتى يكون غالي هلسأ مقنعاً وعقلياً في كتاباته لرواياته نجد أنه لم يترك علية حوار واحدة، فقد تتنوع لتعكس على الدوام اللهجات الخاصة لأصحابها. إذ يجب علينا أن لا ننسى تنقله الدائم في العواصم العربية: القاهرة، بغداد، دمشق، عمان. لذلك فإن من الضروري أن تكون اللهجات المستخدمة هي: المصرية، والعراقية، والبدوية، والفلاحية الأردنية.

واللغة التي استخدمها لم تكن تستعصي على الأفهام، فهي على تواصل مع الناس بشتى مستوياتهم الثقافية. فقد كسر ذلك المفهوم الاستعلائي للمنطق الكبير والروائي المرموق وتوحد مع الناس في مشاعرهم، وتعريف على آزق حياتهم.

فوجد فيها نبعاً لا يضنء من مرجعيات الكتابة. على أن أبرز ما في روايات غالب هو الشخصيات التي يدور حولها هذا البحث والتعرف على طرقه في رسمها يتطلب أول الأمر أن نلفظ نظرة شاملة على أناسه نتعرف فيها ملامحهم الخاصة.

---

1. تزهير أبو栏ر: غالب هلسأ (مرجع سابق) ص: 36
2. نظم الحمادي، ص: 200
3. نظم الإسلام، ص: 30
4. ملوك العدد: غالب هلسأ (أوراق مؤلفات) ص: 30
أولا: سمات شخصياته وملامحها العامة

تنوعت الشخصيات لدى غالب هلا في رواياته فنجد المنقف، والأمي، البرجوازي الغني، والفقير من الطبقة المعدمة والوطني المناضل والخائن المتعاون مع العدو، والزوجة الصالحة والزوجة الخائنة، والمرأة الحرة المثقفة والمرأة الموسم، وغيرهم.

ولقد اهتم أيضا بالفروق العمرية بين الشخصيات فنرى فيها عجوزا ذات سن ذهبية، وشابا قويا مفتول العضلات، والمرأة الناضجة المكتملة والنفتة المراهقة (بنت المدرسة) الحفلة، والصبي النحل الأسمر، والطفلة التي تلعب وتلعب... الخ. جاعلا بعض شخصياته تحتل مناصب مختلفة في جميعها في المستوى الطبيقي والاجتماعي نفسه، لذلك تتشكل لدى كل شخصية صفاتها وطريقة تفكيرها من خلال المحيط الذي تعيش فيه هناك الرجل الذي ينضم إلى حزب سياسي، فيحضر التدوات والاجتماعات التي يعقدها المنظمون والناشطون إلى الحرب، وهناك المرأة الفقيرة التي تحتاج إلى المال فتسأل نفسها وبدأتها إلى الرجال مقابل مبالغ قليلة، ولا ننسى الأم الحنون التي تخاف على أبنها من فتاتي القرية، وتأتي ببعض الخرافات التي يتناولها الناس، والسياسي الملحق الذي يصيبه الدير في النهاية ليوصله إلى الجنون... ولكن تجب الإشارة إلى أن الشخصيات في رواياته شخصيات حية بمعنى أنه قد يحدث تغيير لبعضاً، فلن تكون في الموقع نفسه، إذ قد يرتفع بها المقام أو قد تنخفض إلى الأسفل. وأكبر مثال على ذلك شخصية (تفيدة) التي وردت مرتين: مرة في رواية (السؤال) ومرة في رواية (الروائيون) ولكن (تفيدة) في (السؤال) هي تلك المرأة الفقيرة التي عملت خادمة، ثم تزوجت رجلا، يكبرها بعشرين عاما، واختضبت عشاقها لها: طلاب الجامعة، معلم قهوة، وأخيرا (حماد) تاجر الحشيش... نلاحظ شخصية هذه المرأة القروية الفقيرة التي باعت شرفها غير آبة؛ لتبث عن الرضا والسعادة، ثم تتعرف في النهاية على (مصطفي) عشيق (سعاد) ابنة أختها لتختصف منها، وتبدأ معه علاقة تحدث فيها.
التغيير. فقدًا (مصطفى) ولعله (غالب نفسه) عضو في الحزب الاشتراكي، فتحول
(تفية) التعرف على هذا العالم الجديد، وتتخرّجت مع أصدقائه وتتعلم كل ما تستطيع
تعلمه، وبعد أن يتزوجها (مصطفى) تقوم الشرطة بالقبض عليه ويتركها في الشقة
وحيدة وبيتها مغلود جديد...وهذه هي الصورة الأخيرة التي كانت عليها
(تفية) في رواية (السؤال). أما تفية في رواية (الروائيون) فهي تعد نفسها لتصبح
كاتبة بعد أن استكملت دراستها في الثانوية العامة، وهي تتبع دراستها في
الجامعة، وأصبحت تكتب مسلسلًا إذاعياً سيذاع قريباً... (تفية) الآن هي المرأة
المنتقفة الشيوعية والأجمل حتى بعد أن نقص وزنها كثيراً وهي الآن أم لطفة
جميلة...كل هذه التحولات والتبدلات حصلت لهذه الشخصية؛ لذلك يمكن وصف
(تفية) بأنها ذكية، لماحة، جريئة، سبوعة الله... ذلك أنها استطاعت أن تغير من
مستواها الطبقي لتصبح بين المنتمين والسياسيين، وتكون محط أنظار الجميع.
على أنه لابد من الإشارة إلى أن مجريات الحدث واسمه داخل الرواية
يعتمدانا كبيراً على الحوار الدائر بين الشخصيات، وهذه الطريقة تضيف
نوعاً من님طية والترفيه، فتأتي عنصر الشخصية هنا ليعبر عن إحساس الأديب
بالعالم من حوله وموقفه من الحياة والناس.  
وكل شخصية نمط معين من الكلام، فتكثر المفردات السياسية بالنسبة
لشخص هو عضو في الحزب: كالرأسمالية، والشيوعية، الخط الصيني إلخ... أما
بالنسبة لأمرأة بدويّة أو قروية فنجد الكلام البسيط الذي تخللها بعض الشتائم إلخ...  

ثانياً: شخصية البطل

1 عبد اللطيف: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938) ص:196
كانت شخصية البطل ولا تزال محور اهتمام القراء، ففي القديم حين كانت تروى الحكايات عن طريق "الحكومات" الذي يجب أن يتصف بالبراعة في سرد القصص بحيث يجعل المستمعين مندمجين للغاية مع أحداثها بشكل مبالغ فيه. وكان كل واحد منهم يتقاسم دور البطل أو يجد البطل فيه. وما كان يشدده إليه هو استمالة للصور التي يحبها كل رجل كالشجاعة، والقوة، والكرم، وعة النفس الخ... من الصور الرائعة التي تجعل كل فتاة تحلم بهذا الرجل زوجا لها. ولكن شخصية البطل في تلك الحكايات - وإن كانت مبالغ فيها - تبدو مقارنة بشخصية البطل في الملاحم الأسطورية القديمة عند اليونان والرومان. إذ تم تصور البطل إليها أو شبه إليه يمتلك الكثير من الصفات الخارقة المنافية للطبيعة الإنسانية... أما الآن ويسبب تطور الثقافة في المجتمعات والتغير الحاصل في اهتماماتهم ومشكلاتهم بطريقة عنيفة، تجد التطور يطرأ على الأدب أيضا بما في ذلك القصة والرواية - وهذا ما يؤكد حديثنا السابق حول ربط الرواية بالتاريخ - إذ لم يعد البطل إليها أو شخصا كاملا حاملا كل الصفات الإيجابية، وإنما هو إنسان عادي يعيش يومه بخيره وشره، يحاول مواجهة الصعوبات وقد يفشل في ذلك، أو ربما بسبب الظروف الصعبة يجد البطل قد أصبح بالأسفل والإحباط فيطرأ تغيير على شخصيته، فالمجتره كان نزيعه وصولا في الأمس يصبح الآن متمردا، كاذبا، غشاشا، حقودا، أو ربما يؤدي به إلى الجنون أو الانتحار.

والرواية هي فمن تشكيك البطل، والبطل هو الإنسان (رجل أو امرأة)
والبطلة هنا ليست البطولة بالمعنى التاريخي (أي البطولة في ميدان القتال)، وإنما هي البطولة بالمعنى الفني، أي الشخصية الرئيسية في الرواية.

وعلى الرغم من أن أسلوب غالب هُسا في كتابة الروايات ليس تقليديا (أي يقوم على الحبكة السردية التقليدية المعروفة) إلا أن ثمة شخصية رئيسة تدور الأحداث حولها وهِي شخصية البطل الذي هو في معظم الأحوال غالب هُسا نفسه.
ولو استعرضنا معا شخصية البطل في رواياته السبع: الخمسة، السؤال، السبكة على الأطلال، ثلاثة وجه لبغداد، سلطاته، الروائيون، الضحكة لنجدها: غالب، مصطفى، خالد، غالب، جريس، إيهاب، (لم يذكر اسم) على الترتيب، ونلاحظ تكرار اسم (غالب) في أكثر من رواية، وتشابه اسمي (خالد) و(إيهاب)
مع غالب... ونجد في كلتا الحالتين تطابقا تاما أو تشابها مع الكاتب الحقيقي غالب. فهذا لم يكتف بذكر تفاصيل حياته وتسلسلها وإنما استعمل الاسم نفسه أيضا لتأكيد ذلك.
ولكن ما حقيقة الاسم (جريس) وعلاقته بغالب؟ يبدو لنا أن اسم (جريس)
هو اسم مسيحي خالص وعلاقته بالكاتب لا تكون من خلال الاسم وإنما عن طريق
اشتراكهما في الدين المسيحي.
أما اختيار المؤلف اسم (مصطفى) ليكون بلا لإحدى رواياته فلربما
بسبب شيوع هذا الاسم في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة، أو ربما ليؤكد
غالب أنه غير متحك إلى دين معين. فكل الأسماء لديه تصلح لأن تكون اسمًا
للبطل على اختلاف مصادره.
يتبقى لدينا ذلك البطل في رواية (الضحكة) فهو لا يذكر له اسمًا. فهل
يعقل أن يكون هناك بطل لرواية تتألف من 300 صفحة لا يذكر اسمه، ولا يشار
إليه!! يمكن أن يحصل ذلك في حالة ملاحظة القارئ أن البطل هو المؤلف نفسه،
فيعرف ضمنا اسم هذا البطل ليكون (غالب) أيضا، أو يمكن أن لا يأبه القارئ
كثيرا لذلك طالما أن الكلام يجري بصيغة المتكلم وبالتالي فإن الأمر منطقي.
ومن الأظواهر التي تساعد القارئ على التعرف إلى شخصية غالب هlsa
(بطل الروايات) وإن حمل اسم غير اسمه الحقيقي، هي الوظائف التي شغلها في
أنشأ إقامته بالقاهرة، فنعلم أنه عمل ثماني سنوات في وكالة الصين (صينهوا)
فنقرأ في رواية (الخمسة) "وكتبت أعمال متزوجة ومراسلا أحيانا في وكالة أنباء
الصحين (صينهوا)"، ويرد مثل هذا القول في (الروائيون) على لسان (إيهاب) كمن

---

1 الخمسة: 170 مقال المجهد: 4
2 الخمسة: 171
3 الروائيون: 46
يرد فيها أنه عمل في وكالة أنباء ألمانيا الديمقراطية مترجمًا من اللغة العربية إلى الإنجليزية.

ومن الظواهر الأساسية التي تتبدو في شخصية غالب الرواية عقيدته الماركسيّة التي بدأت تكون وهو طالب في المرحلة الثانوية في مدرسة المطران، وتتضح من خلال مناقشاته الكثيرة مع رفاقه الشيوعيين.

- قال سمير: إننا برجوازيين زغار.
- قال شفيق: هذا قبل ما نصير شيعيين.

وبسبب عقيدته الشيوعية يوضع في سجن عمان المركزي قبل أن يرحل إلى مصر، وتطلعنا رواية (الخمسين) على ذلك من خلال استدعاء شخصية (عصفور) كما تكون هذه العقيدة سبب سجنه في مصر أيضا في زمن عبد الناصر، فتخبرنا (الروائيون) على أن (إيهمب) الذي يتفوق شخصيةغالب عندما يخرج من السجن تسعين (زيبن) ويدور حديث بينهما. همست بصوت مجروح: إننا ماركي غريب. قال: أنا ليست من علمانيي القرن التاسع عشر، إذا لم يطبع الواقع الخارجي قوانيننا، فالعالم الخارجي مخطئ، إنني أعتمد على حدسي. وفي لحظة محددة في ليل السجن تذكرت وحدست: أنت لي وأنا لك.4

أما (مصطلح) في رواية (السؤال) فهو يمثل وجهة نظر غالب همسا نفسه في تبني مفهوم "المومس الفاضلة" - التي سنتحدث عنها بالتفصيل عند حديثنا عن المرأة 5- التي يمكن أن تستوعب الماركسيّة، وتعي الظروف المحيطة بها وتحاول تغييرها، ومن هنا ينطلق في شرح واسع لها عن الأفكار الشيوعية، ويخبرها عن السكان الذين يسرقون جهد العاملين، ويتكرون للفقر والذل فقوله: "إن ذلك مفهوم تماما وهي تعرفه قبل أن يقوله لها. فلماذا إذن يقول إن الشيوعية صعبة."6

---
1 المصدر نفسه: الصفحة نفسها
2 محمد عبد الله الإمام: غالب همسا، حياته اخباره في رواياته (جريدة المدن)، إذاعة مصر، 2003، ص 25.
3 صفحة: 228
4 الروائيون: 549
5 النص الفعلي الثاني: 60، 70
6 السؤال: 294
ويلاحظ أن غالب في ماركته لم يكن عفائياً أو تقليدياً جامعاً، لكنه كان
منفتحاً على الأفكار المختلفة. ويمثل (إيهاب) بطل (الروائيون) هذه المزية التي
كان يستمتع بها غالب على أفضل وجه، فهو، على سبيل المثال، كان يؤيد الخط
الروائي عن الاستعمار، لكنه في الوقت نفسه ينتقد أفكار التفاؤل الثقافي.
العالج ثقافي، وهي تهجم الأدب العظيم كأدب شكسبير مثل، كما أنه لم يكن مع
فكرة حل الأحزاب الشيوعية في عهد عبد الناصر. يقول (إيهاب) في
(الروائيين): "إن فكرة وجود مجتمعات تسير نحو الاشتراكية بشكل تلقائي لم تقنعه.
إن شيئاً في تكوينه الخاص يجعله يؤمن بأن الإرادة الإنسانية الوعائية هي صاحبة
القرار الحاسم وصيني الأشياء."

والذي يعتمد في بناء الرواية على رصد سلوك البطل (غالب) في مكان سكنه
وعمله وتحركاته، ومع بضعة من يعملون أو يعيشون معه في هذا المكان أو ذلك،
و لكنه يتحدث عن غيره من الشخصيات بحيوية وموضوعية كاملة من خلال ما
يقوله. 2

يقول الأستاذ عبد الستار ناصر في كلمة له تحت عنوان (وبسم هذه لا
اعترف غالب هلسا): " غالب هلسا إنسان أحب نفسه أكثر مما أحب أي شيء في
الوجود... لقد أحب نفسه، وقد أقول احترمها، بسبب ما كان يقدمه من أعمال
مترجحة بخلاقة، إلى جانب كتاباته التي أعاد طبعها في بغداد، تلك التي
تدور بطولاتها في القاهرة بين أحياء قاهرة شوارع خلفية على طريقة (يحيى
حنا) مرة أو تركيبة (تنسيق الحكيم) مرة. ومعرف عن غالب هلسا أنه يستفيد
من كافة المذاهب الأدبية وله حكاية خاصة في الجمع ما بين الأسلوب القديم
والحديث، كما هو الحال في روايته (سلطانة). وغالب هلسا محترم في اختيار
عناوين أعماله إذ تأتي متانة ذات حين، ثم تنكسر ولا تعني أي شيء. 4

1 عثمان عبد الله القواسمي: غالب هلسا، حياته في رواياته (مراجع سابق)، ص: 25
2 الرؤوائيون ص: 1
3 أبو المعاطي أبو الحنا: ص: 13/14 و 2000 ص: 4
4 عبد الستار ناصر: وبرغم هذا، لم يُعرف غالب هلسا (حالة أفكار) خ (1352)، ص: 104.
قد يكون الكلام الذي قيل في الفقرة السابقة سببا من الأسباب التي تجعل كاتبة غالب هوسا ببطا لرواياتها جميعها، فهو يرى في نفسه بطالا وظيفيا يسمح أن يكتب عنه، ومن لم يعرف غالب هوسا، أو لم يلق به سابقا، سيتعرف عليه حين يقرأ إحدى رواياته. ومن يقرأ روايات غالب هوسا جميعها سيمه بحكاية ما مر بها خلال حياته من حوادث منذ نشأته وحتى مماته.

وما أن أبطال غالب هوسا لا يتجاوزون في الغالب فإن مجريات الأحداث التي تقع في الرواية هي في معظم الأحيان قد وقعت معه في حياته الحقيقية... وحتى يبدو الأمر أكثر سهولة ووضوحًا في حديثنا عن بطله لابد من العودة إلى سيرة المؤلف ومقارنتها مع البطل متسلسلة من خلال رواياته المراحل الزمنية من حياته.

نبدأ بالإشارة إلى رواية (سلطاتنة) التي تهمن (جريس) فيها بدور البطل وهو ذلك الشاب الذي ولد وترعرع في قرية جنوبي الأردن، وقد كان يسكن مع أمه وحدهما بسبب ظروف أخوته الذين اضطروا لترك المنزل. وكانت علاقة بأمهم قوية ومتينة فسرها البعض من النقاد بما يسمى في علم النفس (بالعقدة الأدبية). وأهم ما يميز (جريس) هو كثرة قراءته للقصص وكما تقول أمه: "شغله وعملته القراءة". بالإضافة إلى أحلام البقظة الكثيرة التي يحلمها خاصة قيمته بتعادل النساء اللواتي راهن، ولـ (جريس) آمر أخرى بالرضاعة اسمها (آمنة) وقد كان (جريس) معجبًا بها كثيرا كونها مسلمة ترعرع مسيحيا، بالإضافة إلى ما قد سمعه عن أسطورة آمنة التي يتناولها الناس في القرية. وفي القسم الثاني من الرواية حيث الأحداث تكون في عمان، يتذكر (جريس) يومياته في مدرسة المطران التي كان يدرس فيها، وبعد ذلك يجتمع مع أصحابه الشباب الذين أصبحوا أعضاء في الحزب الشيوعي الأردني، وبالتالي يصبح (جريس) أحد أعضاء هذا الحزب ثم نراه وهو يحاول كتابة رواية أسمها بداية (الخادمة) ولكنه وتحت إصرار صديقته (عزة) التي لم يفصل الكاتب حديثه عنها مؤجلا هاتيك

1. معظم القروات الواردة في هذا السياق مستخرج من النسخة من 1888
2. ضياء حسن: حكاية الغبي والصغير، الجمارن عند غالب من 1941
3. سلطاتنة ص: 18
التفاصيل إلى رواية أخرى له وهي (البكاء على الأطلال)، ثم يغيب اسم روايته من
الخادمة إلى (سلطانة) وهو عنوان الرواية ذاته.
وبالانتقال إلى رواية (البكاء على الأطلال ) نجد الكاتب يفصل عن اسم
البطل في نهاية الرواية تقريباً ألا وهو (خالد) الذي يعيش خلال زمن الرواية في
لحظات تذكر، فحين يدق بآساهه على الطاولة حتى ترقى الطفلة الصغيرة،
وهي أبنة لأحد أصدقاءه، تلك تذكك تؤثر إلى الماضي وأمه تجلس هناك تدق
المهماج الساقط募 المعهودة، وينذكك كيف كان أحد أفراد القرية وهو الذي أطلق
عليه أفرادها لقب (العيبط) يرسل وهو عائد إلى أمه... وهكذا حتى نجد البطل
يقارن بين الحاضر والماضي، وجيل اليوم جبل البازحة من خلال (عزة)
و(نادبة)، وبحث عن (جمال الدين الإسلامي) في القوة. كل ذلك ليثبت أن
للماضي رونقه الخاص الذي لا يمكن أن تكسره أو تعتريه مثله. فك يعيش
عصره بالطريقة التي تتشابه معه.
وفي رواية (الخمسين) نجد (غالباً) وهو بطل الرواية يتعرض لملاحظات
أمنية من رجال المخابرات بسبب انضمامه للحزب الشيوعي مما يسبب له الضيق
والانزعاج المداول، وقد يكون سبب تسمية الكاتب هذه الرواية بهذا الاسم هو
معترفنا بمدى التأثير السيئ الذي تحدثه رياح الخمسين، إذ لم يكن (غالب)
المتضرر أو المنزوع الوحيد من ظروف حياة السيدة في هذه الرواية فهناك:
ليلى، فريدا، ليزا، بسيوني، مدام شهدي عطية، فرنسي، ومرسي... وغيرهم
ولكنه في رواية (الضحك) يتحدث عن مرحلة تاريخية حقيقية عاشها مع
رفاقه أيام النضال في قناة السويس، وبين الأماكن التي مروا بها والمشاعر
والاحساسات التي تملكتهم في أثناء الحرب. وقد أشرت سابقاً إلى عدم ذكر الكاتب
اسماً لبطل هذه الرواية، ولكنه على الأرجح (غالب) الذي يعد الكمال في امرأة
تدعى (نادية) شاركت في الحرب إلا أن فرحه لم يكتمل بعد أن فقدها.
نستقل الآن إلى رواية أخرى ومنطقة أخرى توجه إليها الكاتب وهي
العاصمة العراقية (بغداد) فبطلها غالب يصل بغداد بعد أن قامت بنفيه السلطات

1) أبو العباس أمين الباجة: قراءة في رواية الخمسين (من أوراق مؤتمر مركز الخمسين
2002/12/18/18/2002) ص:8
المصرية إليها، وما يؤكد على تطابق شخصية الكاتب مع شخصية بطله هو عثره على كتابه (زوج وبدو وفلاحون) في إحدى مكتبات بغداد، وقد تكون الوجه التي رسمها غالب لبغداد ووجها لغالب هنما نفسه.

وفي نهاية المطاف أودربط بين روايتين من روايات حالما وهما:
(السؤال) و (الروائيون) التي أحسنا الجزء الثاني للرواية السابقة فبعض الشخصيات في رواية (السؤال) ترد في الرواية الثانية (الروائيون) في مواقعها نفسها، فقد كلاهما مصطفى، وقيدة، ونوان، ولؤلد، وسعاد. ومع ذلك لابد من الانتهاء إلى دور البطل في كل منهما، إذ يلعب (مصطفى) دور البطل في مواجهة (السؤال)، البرجوازي، المتقدم، الشيعي، الذي يقترب على لقاء مع سعاد ثم خالته تفيدة، يحاول من خلالها تعليم تفيدة كيف تكون عضوا في الحزب. أما في رواية (الروائيون) ومع أن شخصية مصطفى متواجدة فيها إلا أن الأضواء لا تسلط عليه فيها، فقد انتهى دوره الذي لا علاقة له بحياة غالب فنيزور لدينا شخصية جديدة لم تكن موجودة في رواية (السؤال) وهي شخصية البطل في (الروائيون) التي تدعى (إيهاب).

و (إيهاب) هو أحد السجناء في المعتقل نفسه الذي يكون فيه مصطفى بسبب انضمام كل منهما إلى الحزب الشيعي، يعنى إيهاب قضاء الأيام سواء في داخل السجن أو في خارجه ويلتقي بزينب لتكون علاقته بها أشبه ببعض منفصل حتى يتنتمى به المطاف إلى إصابته بالعجز الجنسي، ويدللاً جاهداً التغلب على عجزه هذا حتى ينجح في النهاية، ولكن بعد فوات الأوان، إذ إن شفاء كان محصوراً في جسمه فقط. وبقي ذهنه مشوشا، مضطربا مما جعله يتناول فرصا من السيناء فيموت على الفور، وبذلك يكون قد تخلص من آلامه وأوجاعه التي لم يستطع علاجها فأوتته به إلى التهلكة.

وئمة تناسب كبير أو ربما تطابق في الحالة النفسية لشخصية البطل في كل الروايات، ونحن نتفق مع الأساتذة حسن داود في حديثه عن هذا الموضوع وقوله:

"صفحات كثيرة تكلم فيها الكاتب على العواصف المصاحبة لعملية الكتابة، صعوبة النوم بعد ذلك، تداخل الأوهام والصور قبل الشروع بالكتابة، البحث عن

1. إدوار الحتر: ثلاثة وجهات للعلماء (فهد شومان) ص: 301 وانظر أيضًا: نصيحة حمص، حكاية شمس وصينQP، مرجع مبكر ذكره، ص: 14.
حالة نفسية أخرى، بالإضافة إلى مسائل جزئية أخرى تتعلق أيضاً بعملية الكتابة، يوميات الكاتب، حياته في المكتبة، ومكتبته في البيت إضافة إلى ذلك تهيئة الحياة من أجل أن تكون إطاراً صالحاً لإكمال الرواية."  

وفيما يلي ملخص لأهم المزايا / الصفات / الطباخ المتكررة التي يتصرف بها البطل عند الكاتب:

1- مكان ولادته "قرية ماعين" جنوب الأردن...
2- متعلق بأمه الحقيقية وقام له بالرضاعة اسمها آمنة.
3- مدرسة المطران هي المدرسة التي تلقى فيها تعليمه في مرحلة الثانوية.
4- جبه الكبير للقراءة، كقراءة: القصص، الروايات، الكتب المختلفة.

5- انضمامه للحزب الشيوعي الأردني، ومن ثم تمسكه بهذا الانتماء حتى عندما نفى إلى القاهرة وبيروت وبغداد.
6- كثرة حديثه عن النساء، وعلاقاته المستمرة بين على اختلاف أجناسهم وعقائدهن ومستواهن الاجتماعي والوطني.
7- المتحدث عن رواية ما يحاول كتابتها أو التفكير في كتابتها أو العمل على إنجاها. (فتصبح لدينا هنا قضية الرواية داخل رواية).
8- المطرادات المستمرة له من قبل إجراءات الأمن.
9- الرعب والقلق النفسي والاضطراب والتوتر الدائم الذي يؤرقه ليلاً ويحرمه النوم.
10- كثرة الأحلام التي يراها سواء في أثناء نومه، وتكون في العادة أحلاما غريبة ومزعجة، أو في بقائه.
11- لـه أصدقاء كثيرون سواء في قريته أو مدرسته أو رفاق مثله في الحزب، يناقش معهم أهم الأحداث والمجريات على الصعيد المحلي والعالمي.
12- لا يوفق في علاقاته مع امرأة - باستثناء (مصطفى) الذي يتزوج (تالية) من رواية (السؤال) - إذ دائما يحدث التواصل ثم الانفصال، فهو لم يجد بعد المرأة الكاملة التي ترضيه، فتكون له أم، وحبيبة، وصديقة، وخدمة إلخ...
13- نهائته نسبية: فبعض الروايات تجعل نهاية البطل مأساوية مثل رواية (السؤال) إذ يلقى القبض على (مصطفى) وزوجته حامل، ورواية (الروائيون) التي تنتهي بانتحار البطل بسبب تردي حالتته... وقد لا تكون هناك نهاية بمعنى النهاية...
فتكون مفتوحة كما هي هذه الحياة فتنتهي الرواية كما ابتدأت باستمرار حياة البطل...
كم اعتد أن يعيشها...

ثالث: شخصية المرأة

تشكل المرأة في كتابات غالب هنالك دورا مركزا له تأثير مكثف في
في أعماله الفكرية أو الإبداعية، فقد تأبيغ بوعي عمق النماذج المتعددة للمرأة عبر
علاقاتها بعناصر التكيب الاجتماعي، ورصد أشكال اضطهادها في اللغة كما في
القوانين.. في التاريخ والاجتماع كما في الأفلام والمسلسلات .. في اللباس والزيئة
كما في الحركة والسلوك .. مواقع بيولوجي أو تكوين ذهن ونفسي، وهو في هذا
كله لا يُقدم نفسه، مؤلفا ولا مطالا في روايته، باعتباره منتقفا متحررا قد تجاوز
النظرية الذكورية الشرقية للمرأة، وأقام معها علاقات ندية بل هو يُسلط ضوءا
كاذبا على نظرته للمرأة وسلوكه تجاهها .. فقد رصد ممارساته العملية مع المرأة
فوجد نفسه أحيانا ورغم تجربته لنظيراته شرقية متخلفة ..
فجمال غالب مرة عن السبب الذي من أجله كانت المرأة العنصر الرئيسي
في روايته، فأجاب:

"أنما متحيز للمرأة، وتحيزي هو عملي، لأن المرأة من الناحية الروائية
والفنية أكثر خصوبة من الرجل، وهي أقرب من الرجل إلى الحياة وتفاصيلها
ال دقيقة التي تصنع الفن، وهي التي تمر بمرافع جميلة جدا، كالطمث،
والحمل، والولادة، ولا يمكن لأي رجل أن يدرك هذه المشاعر.

ويضيف: "كانت المرأة مستوية على تفكيري كليا، وكنت أشعر بأنه
مكرس، بما في ذلك كتاباتي، للوصول إليها، وما زلت على هذه الحال حتى اليوم.
المرأة قريبة من جذور الحياة نفسها. إنها فيض مستمر.

1 نزيه أبو نشتال: غالب هنالك (مرجع سابق) ص:77
2 حوارات خاصية صبي: كل ما أكتب فيضحة (مجلة الشراع اللبنانية) 2/2/1982
3 حوارات مع عباس بيدون: حوارات قبل رحلته بأبيات (جريدة الحياة اللبنانية) 2/12/1984
ويروي صديقه عبد الستار ناصر حادثة طريفة حدثت أمامه، وهي تدل على مبلغ تعلقه بالمرأة. إذ قام عبد الستار بزيارة إلى صديقه غالب، وكانت في صحته واحدة من صديقاته وربما كانت أحدهما وأطولين، حتى إنها تشبه الممثلة "كارول بيكير" أيام شبابها، فهي شقراء، ولها ابتسامة خاصة، وثياها من النوع الرخيص الذي يثير الشهوات الدنيوية، تضحك لأية مزحة؛ لتؤكد أنهم تفقهم ما بالقياس، وما كانت لتقصهم تلك الشابك في المعاني، لكنها قادرة على أن توحى بالعكس، تكرر كلمة (صحيح) أمام أي موضوع وأي اختلاف مهما كان سهلا أو عاديا، تندفع تلك المفردة بطريقة ساحرة شعورانية فعلا، فهي تقلب حرف (الصاد) إلى (السين) بحيث تكون كلمة (صحيح) تتناثر كما الشهد من فمها الداعس المتأمر ولم يتمكن - رحمة الله عليه - من السيطرة على نفسه التي أنعمت تماما في رحقيق تلك (الصبية) الفارعنة الشهية. يمورها كان من الممكن أن تقلب حياة (عائثة همسا) رأسا على عقب بسبب تلك الأثى، التي جاءته من بيت الأسطورة، لكنه لم يكن من النوع الذي يخسر نفسه أمام الملذات الدنيوية وإغراءاتها - بالرغم من أنه يعاني منها ولا ينكر - وقد فوجئ به عندما راح يهمس بصوت مخذول فيه بعض الاعتراض والنصرة والعتاب معاه:

- أرجوك يا ستار، إذا جئت ثانية إلى هنا، تعال وحذك...

ولا نجد رد فعل غالب في الحادثة السابقة غريبا، فقد عاش حياته وحيدا دون زوجة، وموضوع المرأة بالنسبة لديه موضوع غير لاسيما وأنه حرم منها. لذا لندنرى أن المرأة تلعب دورا هاما جدا في رواياته جنبًا إلى جنب مع بطلها، وبسبب النقص الذي تعرض له في حياته نراه يعوض عن ذلك في رواياته بحيث يشيع رغبات السبيل بوبه المرأة دون مقابل بكل ما تملك: جسدها، وفكرها، وحنانها، وعاطفتها، وخدمتها، ومالها إلخ...

---

1 عبد الستار ناصر: "وبعد هذا، لم أعرف غالب همسا بثقة (1963)، 100، ص. 107.
لكننا ما يُؤخذ على بطل غالب ضد اكتشافه بحبته واحدة في أي رواية من رواياته، فهو قد يتخذ خليلاً ما تقيم معه في شقته تبت له الطعام، وتنطلف له البيت وتتبادل معه الحب كأي زوجة عادية، وهو في المقابل لا يستطيع الارتقاء بهما بسبب عمله في الحزب، وتتنقل من مكان إلى آخر دون استقرار، وبدلاً من أن يبادلها الشعور نفسه بأن يحبها ويخلص لها نجده يفكر في غيرها أحياناً. فمثلاً في رواية (الضحكة) التي نرى البطل قد أقتنع فيها بتلك المناضلة الشابة (نادياً)، ووجد عندنا ضالته، نراه مع ذلك يخونها بعد أن يقيم علاقة مع المرأة التي تسكن في شقة أخرى من العمارة التي يقتنع فيها. وفي رواية (ثلاثية وجه ليهود) نرى في الحقلة مدى اهتمام البطل بفترة تدعى (ليلى) التي يعيشها حتى الجنون إلى أن تظهر له (سهام) قنديلة (ليلي) وأهلها. أما في رواية (السواق) فإنجد مصطفى لا يستطيع الاستعانة عن (معلوم) ولكنه يتركها ويضل عليها (نجية) خالتها، وكذلك في (الروائيون) و (أيام) الذي ما كان أن يتعثر على (زينب) حتى أحبها، ولكنه يفكر في صديقته لها اسمها (هنيدة) تعمل في منظمة اليونسكو، وبعد أن يجدها غير محسومة به يزور (منال) في منزلها ويقيم معها علاقة ولكنه في الوقت الذي يحس فيه بأنه منجب إلى صديقتها (فاطمة) مضيفة الطيران يتخلى عنها. والأمثلة على هذا كثيره.

لذلك أرى أن الإخلاص والوفاء للمرأة ليسا من شيء بطله، فهو يحب أن يكون (دونجان) معروفاً وعالقاً. فالنساء هن اللواتي يرغبون فيه، ويسعين إلى الإقامة معه وهو بسبب كونه يرجؤونيا مهذباً لا يسعه أن يصد المرأة إذ هو لطيف وودود معهن.

ليس هذا فحسب، وإنما نجد ببحث عن المرأة التي تقدم له كلما يحتاج إليه، لكنه يخفق في العثور على تلك المرأة ربما بسبب العقدة الأدبية التي تكلمت عنها سابقاً وجعلت غالباً متعلقة بأمه إلى درجة أنه حاول أن يبحث عن تلك المرأة التي تستطيع أن تكون عوضاً له عنها دون جدوى.
رابعا: النماذج النسوية في رواياته

تتعدد نماذج النساء في روايات غالب هلس، حتى تكاد كل شخصية نسائية تنمذج نموذجًا قاتمًا بذاته. فهي تؤدي غالبا دور الأم أو الصديقة أو الزميلة أو الشقيقة أو الخادمة أو البغي، وسوف نعرض لهذه النماذج عرضا تفصيلا نمده به للكلام عن طرقه في رسم الشخصيات.

1- المرأة الأم:

ونجدها بوضوح في رواية (سلطانة) وإن تطرق للحديث عنها في مواضع أخرى من رواياته المتعددة. فبعد أن ترك أخوته (جريس) البيت في القرية بسبب ظروفهم وكذلك موت الأب، لم يتبق لوالد سوي ابنها (جريس) فكانت أمه تبدي بالنواحي حين يغادر البيت ويتأخر في العودة ومن الصعب عندئذ إسكاتها:

يا نمر يا أبو عين حمرو بسمة الجامع الحسن ليلي كلامك صرع وشرا حاجج مكة خير منكو شهرين والثالث لقوا.

ولكن (جريس) كان في ذلك الوقت بحلم كثيرا ومن ضمن أحلامه أن تكون أمه في الأصل امرأة أرستقراطية تتزوج زوجها الفقير وتتزوّج من آخر، وحين تعود لرؤية ابنها يقوم والده - أي زوجها السابق - بمنعها إلا أنها تستطيع أخذه بالقوة وتهربه إلى باريس حيث يحلم أن يكون.

وعلى الرغم من أن (جريس) ينضم إلى الحزب الشيوعي، إلا أنه لا يمنع أن تكون الخلفية التي قدم منها دينية، فالدين يعطي الأمان بعض الشيء، وهو إن كان ملحدا فقد صور والدته باعتبارها امرأة مذينة تحرص على زيارة الكنيسة.

---

1 سلطانة ص: 32
2 المصدر السابق ص: 32
3 المصدر السابق ص: 38
وتكثَر من الصلاة للعذراء وتعابيها أحيانا، فتظهر لها في حلمها وتعتدر لها كما أنها تقدم ليسوع الزيت والشمع كعادة المسحيين حتى في يومنا هذا. 1

وبينما ننا في بداية الرواية تسلط الأم نوعا ما على حياة (جريس) فتبدى
انزعاجها حين تعلم أن (خضرا) دخل البيت في غيابها وجريس وحده في المنزل
وليسا خذرا هي المعنية وإنما هي تغضب حين تعلم أن ابنها الذي تحبه كثيرا
وليس لها أحد سواه يميل إلى فتاة فتقوم بتوجيه الإهانات إليها. فهي تخاف عليه
وكأنه فتاة تخشى عليها من السقوط. 2

ثم تظهر لنا في الصورة شخصية لأم أخرى لـ (جريس) هي التي خصص
لها من الرواية قدرًا محترما في الحديث عنها، وهو محبها كثيرا، ومتاثر بما
قش عليها في أيام صباها حتى أصبح عاشقا لهذه المرأة إلى حد الشذوذ... يقوم
بتذكّرها من خلال صناديقها المليئة بالخيل المختلفة الأصناف وأنواع فيفرح
كثرها بها. 3

أحب فيها جمالها وشخصيتها القصوية حتى عندما كانت ترقص في
المناسبات، ولم تكن تقف أحدا، بل أخذت تبتكر طرقا جديدة في الرقص تجعلها
جذابة، وجميلة، وفي الوقت نفسه ممتعة وشريفة. 4

ويظل يتساءل دائما عن أمه (أمنة) التي كان يناديها (بمه آمنة) ويحس
بمراقبة، فأمْه آمنة من قبيلة مسلمة وظلت ابنتها أختها في الرضاعة حتى كبر
وغادر الأردن... يسأل: "كيف قدرت أمي (أمنة) المسلمة أن تحب طفلا من عائلة
غريبة ومسيحية كم، دون أن تسأل نفسها أنا شو بريطاني فيه؟ 5

ولكن ماذا عن (سلطانة) التي جعل الكاتب من اسمها عنوانا لروايتها؟ ولماذا
أحبها كل هذا الحب بحيث يعوضه ذلك عن كل نساء العالم؟ 6

---
1 سلطانة عن، ص: 39
2 المصدر السابق، ص: 15
3 المصدر السابق، ص: 110
4 المصدر السابق، ص: 130
5 المصدر السابق، ص: 131
6 عمر شبانة: أعمال غالب حلم الراوية والقصصية بوصفها سيرة (سلطانة أنورها) (من أوراق مؤتمر مركز الحسين 2001) ص: 2.
لم تكن سلطانة فتاة مراهقة ولا شابة عفيفة حين أحبها غالب في تكرره
بكثر. كما أنه لم يبين لنا متى وكيف أحبها، وإنما جعل ذلك تحصيل حاصل.
فحين كان غارقا في حبه كانت متزوجة ولديها ابنة مراهقة تعمل خادمة عند
عائلته في عمان. ولكنها اهتم بذكر تفاصيل حياتها، نشأت، تزوجتها، ومغامراتها
أيام الصبا والشباب مما يوضح للقارئ أن (سلطانة) لم تكن بريئة ولا عفيفة فقد
سلمت نفسها وغدتها بكامل رضاها للرجال، وما زالت تفعل حتى نهاية الرواية,
وإن كرهت ذلك.

نلاحظ مما سبق أن (جريس) أحب تلك المرأة كونها أمًا ليس لابنتها
فحسب، بل وله أيضًا ليحصل فتح الهناء على ثلاثة أميات ولكن ما وجد في
(سلطانة) لم يجد عند أمه الحقيقية، أو أمه (آمنة)، وهو كونها أمًا ومومسا...
بالإضافة إلى عملها المشترك مع إسرائيل لدعتها اللذين كل ذلك يجعلها أمًا
تمارس المحظورات وترضي في نفس الوقت (اللي) عند البطل (جريس).

2- المرأة الصديقة/المزيلة:

هي دائمًا موجودة لتتنشل غالب من مشاكله، تؤدي أحيانا وتلهمه أحيانا
أخرى، توجهه إلى ما فيه الخير له وتحاول مساعدته بكل ما تستطيع من جهد.
فغالب شخص عزيز عليها كيف لأسوئه مثلا لها طالما يعمل معها في الحزب
نفسه، وبالتالي عليها أن تسعده وتتضامن معه. ونجد كثيرا في روايته تردده على
صديقته أو العكس ترددها عليه بحيث يتابع معها أكثر تطورات الأحداث السياسية,
فتخبره بالجديد، ويكون هو دوره مدراً لنتيجة، أو مستندة لما سيحصل بعدها...
بالإضافة إلى إشراكها في مسائله الخاصة، فقد يخبرها عن مشاكله العاطفية وعدم
الانسجام بينه وبين الطرف الآخر، فتقوم هي بدورها بعملية الإصلاح بينهما ودعم
موقفهما، وتشجيعهما على الاستمرار في العلاقة لما فيه خير لكل منهما، وإن
كانت تلك العلاقة محدرة.

ومن الأمثلة على الصديقات اللواتي وقفن إلى جانب البطل، وأيضا
أعضاء في الحزب الاشتراكي (نال) في رواية (السؤال) ونذكر لها هذا الموقع
في الرواية حين تأتي إلى (مصطفى) وتخبره عن سبب خروج (تفية) مع (سعد)،
والانتباذ عن قول أي شيء له، إذ إن (حاذما) يرسل (سعد) إلى (تفية) لتقتضي
منها بعض النقود، ولم يحصل شيء آخر غير ذلك. 1 فهي بهذا أرادت أن تطمئن
(مصطفى)، وتزيل عنه شكوكه حول (تفية).
وموقف آخر لها حين رأى (مصطفى) الفارق الطبيقي الاجتماعي والفكري
بين (تفية) والآخرين من الحزب، فشعر بضيق وربما ينذر على سوء اختباره، إلا
أن (نوال) كانت لطيفة ومهذبة، ولم تبين إكتراتها بهذا الموضوع، بل على العكس
عند تفيدة صديقتها لها، وما جعل (مصطفى) يعيد النظر في رأيه عنها.
شخصية (هدين) في (الروائيين) التي كانت تحب (إيهاب) وتحترمه كأخ
وصديق، ولهذا السبب حاولت جاهدة أن تحذره من الاستمرار بعلاقته مع (زينب)
على الرغم من أنها صديقتها كما تقول، كونه تعلم جيداً أن تلك المرأة ستؤثر عليه
سلبًا، وهذا هوسبب رفضها في بداية الرواية الإفصاح عن أي شيء يتعلق به
لـ(زينب) خلال فترة ووجوده في السجن وقالت: إنه من الأفضل لك أن تنسى. 2
وشخصية (هدي) في الرواية نفسها على الرغم من عدم تركيزه عليها إلا
أن لها جانبي مشرقاً في حياته وفضلاً كبيراً، فهي التي تتمكن من تدبير وظيفة
لـ(إيهاب) ليعمل ويعيش منها، إذ إنه وبعد أن خرج من السجن لم تقبل الوكالة
التي كان يعمل فيها سابقاً الاستمرار في توظيفه، وبالفعل يمكن (إيهاب) من العمل
في وكالة ألمانية بوظيفة مترجم والفضل في ذلك يعود إلى (هدى). 3

3- المرأة العشيقة المستقلة:
من الصعب علينا - نحن القراء - أن نميز عشيقة لبطل غالب، فهو وكم
قلت (دون جوان) معشق لا عاشق. ومن خلال اطلاعنا على سيرة غالب،
ومعرفتنا بأنه لم يكن متزوجاً نتوقع أن يكون ذلك سبباً وجيهاً في كثرة وجود

1 السؤال ص:90
2 الروائيون ص:310
3 المصدر السابق ص:27
النساء في حياتها، فامرأة واحدة لا تكفي لتعرضه عن الحرمان والرغبة التي تأخّج كثيرًا، وألحنت عليه، ولكن يمكننا أن نحدد تلك المرأة التي ركز عليها غالبًا وأثارت في نفسه صراعًا دام لديه طويلًا، وبسببه للفقر، فأخذ لذلك بتردد اسمها مرارًا وتكرارًا، أو يذكر وجهها حين يرى أخريات، أو حتى ي بقى عنده في البيت، ويقيم معها علاقة أشبه بعلاقة الزوجات، ولكن سرعان ما يبتدأ وتشترب أفكاره، فندى قد أحضر بديلا عنها بعد أن شعر بأن حياته لم تكن كاملة مثلما أراد.

ونذكر في هذا المجال (نادية) في رواية (الضحكة) التي تعد علاقته بها من أسمى العلاقات التي نسجها في رواياته، والسبب في ذلك هو كون علاقة بها مرتبطة بحرب السويس، بالإضافة إلى جعل الكاتب من شخصيتها شخصية جريئة وشجاعة، والأهم من ذلك كله صفة الأذان والروقي في تعاملها مع الناس.

والحوار التالي الذي جرى بين البطل (نادية) يدل على جانب الشجاعة والجذارة في شخصيتها:

(كان الجميع ينصتون إلى الانفجارات)

قالت نادية: الانفجار دا قريب
قالت ذلك كأنه أمر عادي.

وفي موقف آخر لها في إحدى المقاهي التي تعمل فيها عجوز رومية لم تكن على وفاق مع البطل بل كانت حين تحدث تطاعن (نادية)، ومن شدة حماسها لها أخذت تحدثها عن ابنتها التي تتزوج على الخياطة، وكانت تعلق بين الخين والآخر تعلقات تسبع الرضا والسهر في نفس الرومية، وكانت (نادية) قد أحست التصرف حين دعت الرومية لها إن ابن الحيران يحاول أن يعترض طريق ابنتها، ولكنها لا تقبل إلا إذا كان خطيبها، وقالت: "إنا الأولاد ونسرين في السينما". يسأل البطل (بخبث): "كيف عرفت ابنتك؟" فتستكت (نادية) ولا تنظر إليها حتى لا تضحك.

---

1. الضحك من: 41
2. الضحك من: 87
أما في رواية (الروائيون) فتؤدي فيها (زينب) دور العشيق، وهي شخصية معقدة تحمل مزيجا من الصفات المتناقض؛ فمن هي (زينب)؟ أمي الشيوعية المتوضَّعة التي فاقت الجميع بإخلاصها للتظليل، منشورات ومظاهرات، وجمع توقيعات، ثم وحين تفع كارثة عام 1977، ويدمر عالمها وعالم الفكرة الشيوعية، ويلتحظ التنظيم بالنظام الديني عبر بطل الخمسينات (إسماعيل) الذي ينزوح من البرجوازية الشيوعية العاملة في منظمة من منظمات الأمم المتحدة التي تتسلّم رابطة أحياء القاهرة، وتحمل (إسماعيل) الصلب إلى عالمها وهو الشيوعي الصيني المتطرف، فيرتخي ويداعي حتى يصبح زوجها. من هي (زينب)؟ أمي التي تقرر حين ترى العالم يداعي أن ترجع إلى الجنون، وتهز كلاسيكيات الماركسية هيج، وماركس، وإنغلز، وفينبرغ، منجاورة ستالين الذي صنع فكرها الماركسي المنحرف؟ أم هي العاهرة المحاشكة عمليات المخابرات، عاهرة السوّاج وضباء المشابك والغارقة في حمأة الانحلال حتى الأفانى والعشق والمزركية التي تجعلها تستسلم لعمل المباحث (حمادة) ليضاجعها، وبضربها، وبدلها، ويبينها، وتستعد بهذا الضرب، وهذا الأذال، وهذه الإهانة؟ من هي (زينب)؟ أمي امرأة من لحم ودم، أم هي امرأة متخيلة كاملة التخيل اخترعها خيال غاليب؛ ليصب حساباته مع الحركة الشيوعية العالمية والمصرية التي استهلّت شبابها، ثم تركت السادات يطرده بالبيجاما إلى بغداد لبدا حياته ونضاله من الصفر تقريباً؟

نحى نرى أن (عزة) هي عشيقته (خالد) في (الشقاء على الأطفال) وكان قد تعرف عليها في مظاهرة طلابية انتهت في ميدان التحرير، واحتلت الميدان واعتصمت فيه حتى الفجر. وما بلغت الانتهاء هو تكرار اسم (عزة) في أكثر من رواية، ليس اسمها فحسب، بل شخصيتها ووجودها قريبة إلى نفس الكاتب، فهي موجودة في رواية (سلطانة) أيضاً، وهي التي تشجعه على كتابة الرواية وتغيير عنوانها.

1 حوي النذري: قراءة في (الروائيون) لغلام همسا (من أوراق مؤتمر مركز الحسين 12/18 /2004/2012)}}
شخصية (سعادة) العشيقية رقم (1) - إن صح التعبير - في رواية (السؤال)

هي تلك الفتاة الفقيرة القادمة من الحي الفقير تِسْعَد بوجودها مع (مصطفي) وتقيم معه في شقته لفترة من الزمن، ولكن العلاقة فيما بينهما تضعف تدريجيا وربما من طرف (مصطفي) فهما ليسا متكافئين من نواح كثيرة (الطباع، التفكير، السلوكي، الثقافة، الآلهة...). ولكن ما يثير النقد هو اختياره للعيشية رقم (2) خالصة (سعادة)

(تفهيد). فما الذي يعجب بها وهي امرأة متزوجة كانت لها علاقات مع رجال آخرين غير زوجها، سمينة، غير مثقفة؟ ولكن هذا هو اختياره. وما يثير الدهشة هو قراره بالزواج منها، وهي المرأة الوحيدة التي يتزوجها البطل في رواية من روایات غالب هما، بينما باقي العلاقات هي علاقات عابرة غير دائمة، ومجردة. 

ونجد في رواية (ثلاثة ووجه لبغداد) البطل يحب كثيرا امرأة تدعى (نيلية) إلا أنها كانت أرّأة ملاحقة من قبل جبهة الأمان والمخابرات العراقية، وبلغت النظر في علاقاتها معه أنها لم تأت إليه حين أحست بنفسها محاصرة من كل صوب على الرغم من أنها - وفي بداية الرواية - لم تكن قريبة منه، وlauf هذا سيطرت على تفكيره كليا، وحين قابلته أحست بالأمان معه على الرغم من خوفها الشديد.

واما حصل بين (غالب) وليلية) لم يكن علاقة جنسية بل تفاهم عميقا كان قد نشأ، وأدرك كل منهما عمق الأمساء - المأزق - الذي يعيشه الآخر، فيجاور الاثنان الشكليات ويبحثان عن وسيلة مناسبة للتعبير عن التعاون والتضامن، وها ما قد وصلنا إليه، كان ذلك أشبه بتخفيف المصيبة عن أخ تتحضنه أخته وتضع رأسه على صدرها وتواسيه.1

٤ - المرأة البغي، المومس:

يمكننا وضعها جنبا إلى جنب مع عشيقية البطل على الأغلب فمعظم النساء اللواتي يتعرف عليها لا يعانين في إقامة علاقات محرمة مع الرجال، وقد يعود السبب في ذلك إلى الوضع المادي أو النفسي للمرأة التي يتعرف عليها البطل، فنراها تلجأ إلى ذلك لكي تعيش، كتلك المرأة التي شُخصَّها أحد أصدقائها

---

١ - ثلاثة ووجه لبغداد: ص98
(جريس) في رواية كتبها هو في رواية (سلطانة)، فـ(سعد)، و(فيديتة)، و(زينب)، و(سلطانة)، و(مانل) وأخريات أحبين البطل وفي الوقت نفسه كان لهن نشاط سابق في مشاريع دعارة مشابهة.

وقد يحدث المؤلف عن موسم لقيها في شارع أو في مقهى أو كازينو إلخ... ففي رواية (سلطانة) يروي الكاتب عن أول مغامرة قام بها البطل (جريس) مع أصحابه للدخول إلى عالم النساء عن طريق (قوايد) حاولوا من خلاله خوض تجارب جنسية مع مجهولات، إلا أنه حين رآها ومارس الجنس معها أحس بالغضبان، إذ لم يكن الأمر ممتعا كما توقع، وإنما هو عمل يدعو إلى التفزة، وقد يسجبي البطل لدعوة موسم إلى شقتها للتفرحه عن نفسه وليس للجنس فقط، وإنما لـسماقة حياةها، وكيف أن بها الأمر إلى أن يصبح على ما هي عليه الآن مسئئلاً حصل مع بطل رواية (الضحك) عندما أتفرع عن (نادية) فأراد أن يغلب فراغه وذلك بأن صعد إلى شقة جارته وطراحتها الغرام. كذلك في رواية (البكاء على الأطلال) حين صعد (خالدا) إلى شقة إحدى النساء، وكانت متزوجة، وكان زوجها قد غادر إلى المستشفى منذ الصباح لإجراء عملية تبقيه طوال اليوم خارج البيت، إلا أن (خالدا) يعيش وقتها حالة ذعر فظيعة حين يسمع أصوات أقدام تتصعد الدرج، ويتوقع في أي لحظة أن يدخل زوجها عليهم... وقد كان مشهدًا مثيرا لاسيما حين أخذ يتخيل قدم يوم جديد وكيفية مباشرة الناس فيه أعمالهم.

وقد يحدث غالب عن الموسم الفاضلة كثيرا في رواياته، ويبدو أنه في هذا الأمر متآثر بأعمال يوسف الصايغ وغيره ممن عالجوه في كتبهم قضية "الموسم الفاضلة".

ولكن ضياء خضير يرى أن شخصية الموسم الفاضلة التي يذكرها غالب غير موجودة في الواقع على الرغم من وجودها الكثيف في الأدب، والسينما، والمسرح. وهذه الشخصية التي تتأثر فيها أدبنا العربي بشخصية (غادة الكامياليا).1 وهي امرأة تبيع جسمها لكل إنسان يدفع لها، ولكنها تعق في غرم فتى أرستقراطي

١ قصة لألكسندر رومانوس وكانت ترجمت إلى العربية في زمن مبك وذكرها فيها عديدون. التأليف: محمد يوسف بسمة، القصة في الأدب العربي الحديث من: ١٢٢٠، ١١٥.
يتبادله هذا الغرام؛ لذلك تضطر إلى أن تهجر حياتها السابقة، وتكرّس نفسها لهذا الفتى، كما أن الفتى يهجر عائلته ويعيش مع حبيبته الجديدة في سعادة لفترة من الزمن، قبل أن يأتي للمرأة من يقول لها إن لهذا الشاب مستقبل رائعاً، ولكن حياته معه سوف تقضي على هذا المستقبل فإذا كانت تحبه حقاً فيجب أن تجعله يبتعد عنها. وفي هذا الموقف تجد الفتاة الفرصة لاستقبال (ضيقتها)، إذ تتبدّل عن الفتى رغم حبه لها، متظاهرة بأنها لا تحبه، وقد تمرد وتموت بالسل أو بأخرى، ولكنها لا تغيير موقعها المنطلق من الحرص على مستقبل الفتى الذي سيعود إلى عائلته ووسطه الاجتماعي ومستقبله الزاهر.

ويمكن اعتبار (تقييم) في رواية (السؤال) موسى محترفة، فهي على الرغم من أنها كانت متزوجة إلا أنها نجدها علاقات أخرى متعددة، طالب جامعة، لمثل قيمة إلخ ... ولكن وبعد اتصالها بالبطل (مسيئي) هو ذلك البرجوازي المتقدم تغير حياتها وتقلب رأساً على عقب، فتصبح زوجته، وأمّا لنفسها، تكمل دراستها في الثانوية العامة، وتتلقّب بالجامعة فتسجّل مداركها، ويزداد وجودها، وتنتمي، وتنضم للحزب مع زوجها لتظهر فضيلته، لذلك نجد (إيّاها) يغضب كثيراً من (زيتطلب) في رواية (الروائيون) حين تنتلع (تقييم) بالموضوع، ثم تثّثي: " أنا آسفة علنحان أهنت الموضوع الفاضلة " .

5- المرأة الخادمة:

نعلم تماماً أنه ما من رجل تستهوي أعمال المنزل - إلا ما ندر - لذلك توصّف حياة العازب بأنها حياة فوضوية، ذلك أن المرأة فضلاً كبيرا في تدبير شؤون المنزل سواء في التنظيف، أو إعداد الطعام، أو حتى تنظيم أمور الرجل الكثيرة والمتبعة، فأين غالب هلما من هذا كله؟

من الطريق أن يعترف غالب هلما في إحدى الروايات بعظمة المرأة، إذ إنها تتحمل عبء الأعمال المنزلية ومشغولاتها، فتتّظف الأواني - على سبيل المثال - ليس عملاً واحداً فحسب؛ فعليك بعد تنظيفها أن تشطف الماء الذي تسبّق على

---

1 رد: حسابي الغني والصغير/خيمي عبد غالب هلما (مراجع سابع) ص: 95-96
2 الروائيون من: 106
الأرض، فتمسحه، ثم تغسل الممسحة، ثم بعد ذلك، عليك تديل ملابسك التي تكون قد ابتلت وهكذا... ناهيك عن تحضير الطعام، وتتطويف المنزل، وأعمال أخرى لا أول لها ولا آخر. وفوق ذلك كله يمكن أن تكون هذه المرأة امرأة عاملة، فعليها أن تعمل في الخارج مثل الرجل، ثم تعود إلى المنزل لنتم يومها بالقيام بأعمال منزلية مختلفة.

والبطل في روايات غالب هنالك أعزب على الدوام- باستثناء (مصطفي) في رواية (السؤال) - وبسبب الاضطراب والفوضى في حياته نتيجة انضمامه إلى الحزب وملاحقته من قبل المخابرات وأجهزة الأمن أبقى على تفكيره مشتتاً ووضعه غير مستقر، لذلك لا نجد غالبا في رواياته يمتلك الوقت الكافي للفكر في مسألة ترتيب البطل للشقة وتنظيفها، وإعداد الوجبات الغذائية إلخ... من أمور المنزل مما يجعله يستعين في كثير من الأحيان بخدمته تتم تلك الشؤون وتكون أنبيسا له فه وحدها، فيها هو (مصطفي) في (السؤال) يستعين بتلك الخادمة الصغيرة (زكية) التي كانت سائحة إلى حد كبير، ثم تتورط بسبب اتهام الشرطة لها في قضية قتل.

كذلك في رواية (ثلاثة وجوه لبغداد) نرى البطل يكلف امرأة متشدحة بالسعود - بفضل عيوبها - أن تأتي إلى شقته وتقوم بتنظيفها مقابل أجرة جيدة، يقول عنها: "كانت متحفزة جداً في بداية الأمر". وتكرر تنظيف المنزل ولما عاد وجدها وقد خلطت العباءة والخوف، ونبتت وردة كما يقول: كانت تجلس في الصالون نقاً في جريدة الحزب الشيوعي (طريق الشعوب) وتبث فستانها أبيض به دوائر سعودية. تحدثت بالسياسة معه وهي تتعاطف مع الحزب الشيوعي. يتابع: كان لتلك السيدة القدرة الفذة في أن تجعل من أحداث الحياة العادية مادة لحديث مبهج، ولكن قدرتها الرائعة على المرجح، وقوتها في مواجهة الأحداث عاشت معها أيامًا عديدة منحتي قوة كنت بأشد الحاجة إليها، وعندما لبست عيابتها وانصرفت كنت أعلم أنه في داخل تلك الكتلة السوداء حياة ذات جمال نادر."

1- ثلاثة وجوه لبغداد ص: 127-128
والحادثة التالية تبين رأي غالب الحقيقي وليس الروائي في خدمة المرأة للرجل. يقول: "أذكر أن صديقتي اتصلت بي هاتفي وسألمتنا عن أحوالها. فقلت لها: مثل الزلف، فليس هناك من يتبه من يفعل ما يجعلني أضيع الوقت في المطبخ أو في الذهاب إلى المطاعم. قالت هذه بسخاء. جاءت إلى البيت وطلبت لي وحكمت سعيدا جدا بها، ثم أحسنت بعد ذلك أنني طوال الوقت كنت أتحدث معها عن عجزي عن عمل أي شيء يتصل بالطعام أو الشراب، وبكاني لا أستطيع أن أقلي ببضة، وأنني كنت في مصر سعيدا بوجود خادمة وصديقة ما في البيت معي، ثم انتقلت للحديث عن نفسي كاتبة وسياسيا، وامتدت نفسي كثيرا، وبعد أن راجعت نفسي لاحقا اكتشفت أن ما كنت أود قوله لهذه الإنسانية الطابة، وشكل غير واع، هو أن عملي يتصل بمسائل الفكر والسياسة والإبداع. وأن عملها في المطبخ... وواصل غالب هرس رصد سلوكي مع هذه المرأة قائلًا:

"بعد أيام جاءت تزوري وقد اشترت لي بعض الفاكهة هدية، فشعرت بأن هذا عمل غير لائق، ولم يكن من لنا، وحين راجعت نفسي أتفكرت إلى أن هذه المرأة حين طبخت لي صرفت جيدا له ثم، ولو كنت أحضرت خادمة لدفعتها لها مائة وخمسين ليرة سورية، فلمذا أستثمر شراء بعض الفواكه، ولا أستثمر عملها في المطبخ؟".

وكان تحليله للأمر أن هذه المرأة حين طبخت لي كانت تؤدي وظيفتها باعتبارها امرأة، ولذلك لم يؤرقت الأمر، وعندما أشترته هذه الفواكه تصرفت كند مصارف لي، أي أنها امرأة تملك النقود، وتملك حرية التصرف بها، وهذا ما أثار استثمارها.

لن نخلق على ما سيق ولكننا نسهم فقط إن كان غالب يمثل باقي الرجال في تصوره وتفكيره السابق في العالم العربي!! فإن كان هو الكاتب، والمنتقث، الذي يدعو إلى تحرير المرأة ومساواتها بالرجل يفعل هذا، فما عسى أن يكون موقفنا من رجال آخرين لم يكرسوا أنفسهم لمثل ما كرس غالب هلسا نفسه له.

أعني: تحرير المرأة.

١٦٩
حتى وإن لم يستعن بطل غالب بخادمه، فإنه يستر من عشيقته التي تقيم معه لأنها ببساطة تخدمه، فهي التي تهم بشؤون المنزل/الشقة، ترتيبها، وتنظيمها، وتعميد تصنيف كتبه في المكتبة، وتحضر الطعام إلخ... وهو بدوره يقدر لها ذلك فيلاحظ الفرق قبل وبعد اللمعات الأثرية على شفته، والمثلة على ذلك كثيرة، والنساء اللواتي اهتممن به كثيرات، أذكر منهن: نادية، وسعاد، وفيدة، وعزة، وزينب، وآخريات.

خامسا: شخصية المناضل مثقفة وعاملا

يبدو أن معظم روايات غالب هّلّسا تنكر على قضایا الصراع الاجتماعي والوطني التي لا تنفك نراها مندغمة ولا يمكن الفصل بينها، وقد جمع الكاتب فكرة الصراع في شخصيات مناضلة كثيرة ولا بد أن يكون البطل أحد هذه الشخصيات.

ويقصد بشخصية المناضل هنا: الشخصية التي صارعت قوى الظلم والاستغلال من أجل الآخرين. وهو في الروايات أخذ ثلثين من المناضل مثقف وعابض عابض، وما الفرق بينهما وما تأثير كل منهما على المجتمع؟

يعرف عبد السلام الشاذلي المثقف بقوله: "المثقفون هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة، وموهبة الحكم على المواقف المختلفة، وله المثقف بعض السمات والأخلاقيات، والروحية العامة: التفكير العلمي والتحرر والرومانسية، كما أن هذه السمات العامة عادة ما تتشكل في نطاق مواقف اجتماعية وحضارية.

نتيجة للظروف التي عاشها كابننا غالب هّلّسا والأحداث السياسية المتتالية فترة الخمسينيات والستينات والسبعينات، وطبيعة الحياة آنذاك جعلت منه ومن كل فرد إنسانا مهما ومتابعا لقضايا الأمة اليومية، والإنسان المثقف هو الإنسان الذي يدرك أن وضعه الذي يعيشه سيئ أو بور على خير ما يرام. وثمة مقولة تجيب عن سؤال هو: من صاحب أعلى قدر من الناس وكم كانت الإجابة: (ذلك الشخص الذي لا يكون تابعا لأحد).
بمعنى أن يكون سيد نفسه في الحق، ويعمل من أجل العدل والحرية حتى وإن تعرض للتعذيب والقهر والاضطهاد والسجن، والمناضل المثقف هو ذلك الذي يسعى إلى الحرية وفقاً لأساس ومبادئ يؤمن بها حتى وإن كلفته حياته.

لقد ضاقت دورات انتهاء الفرد ومسؤولياته، ولم يعد وطنه ومجتمعه مهما

بنظره إلا بمقدار ما يؤمن له - كعظمة اجتماعية - استمرارية مصالحه الضيقة.

وسبب تغيير الحكومات والأنظمة تغييرا مستمرا تجلت بوضوح مظاهر

الرفض ذلك إلى وجود الرفض والاستقلالية عند المنتقف، لذلك نجده يشكل حزبا

خاصا أو ينضم إلى حزب يتفق معه في المبادئ والبرامج.

وكأن غالب هؤلاء شحما مثقفا جعله يدرك الكثير من الأمور التي لم

ترض فكره، وبالتالي فَتَر على وانضم إلى حزب يؤيده ويعمل معه. فغالب إنسان

من طبعه أن يكون صاحب مبادئ، محايا لاستقلال من أي عنصر دكتاتوري لذلك

حارب النظام السياسي وكره شامل وكل من كان على شاكلته.

وفي رواية (الضحك) نجد البطل يدخل في حرب السويس، ويقاتل بكل

شجاعة وبسالة دون أن ياهو إلى الخطر الذي يحيط به.

ونجد (إيباب)، (مصطفى)، ( إسماعيل)، و(عويس) في رواية (الروائيون)

أعضاء في الحزب تجري بينهم حوارات كثيرة ومناقشات حول الحرب، والخط

المصري، وخطط مستقبلية، نظام عبد الناصر إلاخ... من الموضوعات التي

يطرحها. وقد كان متقاربهم هو السجن - سجن السياسيين بالطبع - لذلك كان

لقاءهم غنيا وإن كان في السجن.

وينبود (خالد) بطل هلاس في رواية (البكاية على الأطفال) نموذجا تقريبا

لأبطاله. فهو طالب أردني دخل مصر في الخمسينات ولم يفارقها. لقد كانت

مصر القيادة التحررية العربية آنذاك. كانت مصر المدنية والبيئة!

(خالد) أن يندمج ويتآقلم مع البيئة الجديدة، متسابحا بوعيه العام وحسه بالمسؤولية

الوطنية والقومية تجاه وطنه وأمته والبيئة التي يعيش فيها!

1. سليمان الأردني: قروي رغم تعوُّد المدنان (أوراق مؤتمر) ص: 2.
أَمَا (منى) وهِيَ شخصية من شخصيات روِاِيَةٍ (السُّوَّال) فَتَخْرِجتُ من الجامِعَةِ الأَمْريَكِيَّة، قسم الاقتصاد، وَتَعَدِ رُسَالَةً ماجستير عن "التخطيط في الدول الناميَّة". وَكانت قد نالت شهادة البكالوريوس بِدرجة امتياز، وعلى الرُغم من أنَّها مَن عائِلتَ أَرْستقراطية، فَقَد اعتُقِلتَ في عام ١٩٥٩ بِنَتِيمَة الانتماء إلى الحزب الشيوعي المصري، وأُفرج عنها بعَد سنة من اعتقالها.

وَمَنَ الملاحظ أن المناضل المثقف في شخصيات غالب هِيَ أَكثر بكثير مَن المناضل العامل، رَبَما السبب في ذلك يعود إلى كون غالب يجَّد نفسه في أَبْطَالٍ رواياته، وَبَالنَزلي سيّكسه طبَعُ المثقف وفعَّله، وَمَن أَنَج هَذَا السبب يخلق لهذَا البطل أَصدقاء يناظرون وَيناقشونه وِيُناقشُهم في أمور السياسة والحياة عامة، وِبالتالي لا بد من وجود التوافق بينهم.

أَمَا بالنسبة للمناضل العامل فَالقصصُد به ذَلُك الذي لم يَظَه بِقَسط وافر مِن التعليم، إِلَّا أنهُ بَانَغماسه في حركة مجتمعه ومرارته مع تناقضاتها يخرج بُوعي كَاف لفهم هذا المجتمع، وتَلمس العلاقات التي تتحكم فيه مِن التغيير ما هو كاذن إلى ما هو أَفضل.

وتَوُجَد في روِايةٍ (الخمسين) شخصية يمكن أن تَمْثل شخصية المناضل عاملاً، إذا أَلغينا الجانب النفسي فيها، وهي شخصية (ليسيوني) التي يَحَاول الكاتِب أن يَصوَّركِ في (عقدة الخصائص) مِن خلال تَذكيره بطفولته القاسية. عدا عن ذلك نجد أن (ليسيوني) ذلك الرجل القَبَير، الذي تَلقى تعليمه في كَتَاب الشيخ محمود، ثُم أَخْذ يَنقل من وظيفة إلى أَخرى، فعمل مخبراً في وزارة الداخلية على الرغم من عدم اهتمامه بالسياسة، نُجِد يَنظر مع عصبَة مؤلفة من خمسة أَشخاص لسرقة المعسكَرات البريطانية ولكن الجنود أَطلقوا النار في إِحدى محاولاته.. ونَجَا بأَعجوبة. أَوّمَا يَدُلّ على أنَّه لَا يَهتم بالثقة هو عدم تشجيع ابنه على الدراسة،

١. رواية السُوَّال ص: ٨٠
٢. مراجع سَمَحة: رَسوم الشخصِية في روِايات جنا مُهيا فَمِرَاع ساَياح في ١١١ ص: ١٧٠٠
٣. الخمسين ص: ١٤٩
٤. المصدر نفسه ص: ١٧٥
وحتى على العمل - وذلك في أثناء عمل (بسواني) في وكالة الأنباء الألمانية التي يعمل فيها البطل وقال: "ما همه بتواع الجامعة عندها العشرة بقرش".  

ويمكننا اعتبار (تفية) في رواياتي (السؤال) والروائيون مناضلة حقيقية، فقد سعت من أجل تغيير نفسها. ابتدأت حياتها خادمة، ثم بائعة جرير إلى أن وجدت الوضع الأفضل الذي ستعيد بناء نفسها من خلاله ألا وهو الدراسة، حتى أوصلها تمويها إلى كتابة المسلسلات الإذاعية.  

وشخصية (فتحي) في رواية (السؤال) وهو مراسل لمجلة أدبية لبنانية تشكك من ندرة المقالات الصالحة للنشر. كان فتحي من النوع الذي يسميه الشيوعيون شريفاً أي من الذين يشاركون في بعض الأعمال العامة دون أن يرتبطوا بأي تنظيم. وكان يبرر عدم ارتباطه بكونه العائل الوحيد لأنه وأخته. 

وشخصية (وليد) في الرواية نفسها، الذي يتزوج من (نوال) ابنة (الجاردنة سيدي) الأرستقراطية، رجل صعدي معدم استفز إلى العمل مصححا في إحدى الصحف حتى يكمل تعلمته. 

أما في رواية (سلطانة) فنجد (هزمي) الذي ركز الكاتب في حديثه عنه وقد ناضل كثيرا ليتخلص من الفقر الذي لم يكن راضيا عنه. كان رفضه يأخذ طابع الحلم، وقد كان سخرية القرية في أول مراحل حياته، إلا أنه يصبح شخصا جديدا بعد أن يعمل بالتجارة وينجح في ذلك، ثم استطاع الحصول على أراضي بعض أفراد القرية، وهو الذي يدخل الأسمدة في البناء بعد أن كان خليطا من الطين والتنين، وهو الذي يبنى طابقين للبيت بدلا من واحد، وهو أول من أدخل سيارة شحن وأخذ يكمل بالحبوب لتباع في عمان.

ولكن بالنسبة للشخصية السابقة ربما يكون الحظ قد لعب دورا في نجاحه، وربما مهارته في أعمال التجارة على الرغم من عدم معرفته بها سابقا، ومع ذلك.

المصدر نفسه ص: 127

روائيون ص: 78-77

السؤال ص: 280-272

المصدر نفسه ص: 43

سلطانة ص: 144
فَكَّل مَا قد صنعه لا يقع في يوم وليلة فلا بد أنه كافح وعمل جاهدا حتى يحقق حلمه...

سادسا: الشخصية من ناحية طبقية (الغنية، الفقيرة)

إن صفتي الغني والفقير من أهم الصفات التي تميز الشخصية، فهما المفتاح لولوج عالم الشخصية الحفيف، وبإمكاننا معرفة أسباب سلوك الشخصية وانفعالاتها من خلالهما. فالشخصية الغنية تستصرف بطريقة تختلف بكل تأكد عن الشخصية الفقيرة في اللباس، والكلام، والأكل، والمشرب، وفي تنقلاتها، وزياراتها إلخ...

وهتان الصفتان لابد أن تظهره بوضوح في القصص والروايات، حتى في قصص الأطفال حين تخبر طفلا بحكاية نيدوها أحيانا يقولون: يحسب أن عاش ملك في قصر كبير..." أو "مسكنة ساندريلا التي لم تستطع الذهاب إلى الحفلة بسبب فساتها الممزق وحزنها البالدي". ولكن في هذه القصص نكتنفي باستخدام مفردات للتعبير عن المستوى المادي للشخصية وحسب، نقول: ملك، قصر، جواهر، كوخ، فلاح، أميرة عجوز مسكونة إلخ...". بينما الوضوح في الروايات سيكون مختصفا عن ذلك، ويكفي أن يخبرنا الروائي عن طريقة لباس الشخصية فنعرف من أي بيئة هو، أو مثلا مكان الدراسة والسكن، فلا يحتاج القارئ في تحديد ماهية الشخصية من حيث فقرها أو غناها.

وقد تعددت المسويات الطبقية في روايات غالبًا، لندج أشخاصًا من عائلات أرستقراطية، باذخ الثروة، وأملاكهم لا تطالب، نذكر من ذلك شخصية (منى) التي كانت من عائلة أرستقراطية، ولديها منزل كبير (فيلا) في جاردن سيتي. صحيح أن الأغنياء يملكون أشياء كثيرة وبوسعهم إحضار كل ما يريدونه في الحال، ولكننا نحسبهم يفتقرون إلى المشاعر والاحساس، وربما هذا الكلام لا ينطبق على الجميع ولكنه صحيح على الأغلب. فالأدب والأدب دائمًا مشغولان، ويتزامن أولادهما في رعاية الخادمة والمربية، ولذلك تصبح العلاقة فاترة بين
الآباء والأبناء عند هذه العائلات، وتؤكدنا لصحة ذلك نذكر كيف تصرفت والدة
(من) الأسرتقرائية حين قتلت ابنتها بطريقة بشعة، فهي لم تترف ولا حتى دمعة
واحدة عليها، وإنما انزعجت من المصورين والصحفيين وخشيت من الفضائح،
وخجلت من طريقة جلوس القتيلة (ابنتها).

لم يذكر غالب في واقف الأمر رد فعل آخر لهذه المرأة، سوى ما ذكرناه،
وذلك يثير دهشة القارئ ولا ريب فيفجع به للظلم بأن لهذه السيدة طريقتها في
التعبير عن حزنها، فلعلها لا تحب أن تبكي على مرأى من الناس، وقد فضلت أن
تفعل ذلك، وهي بمفردها، ولكن هذا في علم الغيب. ولكن الأم لا تدرّ مشاعرها
إلى الوقت المناسب، وإنما لا يتحمل قلبها الرقيق أن ترى ذلك المنظر وتبقي
صامتة لا تحرك ساكنا إلا إذا كانت بلدة الإحساس متحجرة القلب.

(هنية) في رواية (الروائيون) تتمتثل في الأخرى شارات الطبقات العليا
مع العلم بأنها لا تنتمي إليها. فهي تسكن في جاردن سيتي الحي الراقي المعروف
والوسع المليء بالبيوت والمنازل والشقق السكنية الكبيرة، التي تظهر لا يسكنه إلا
الأغنياء بسبب ارتفاع أجر السكن فيه ولديها سيارة، وتصل في منظمة اليونسكو
العالمية، التي تدفع لها مرتين كبرى تنتفاخا بالدولار، كما أنها منحتها علاقات
مفيدة مع أشخاص مهمين ومتفوقين.

أما في رواية (السواق) فقد ظهرت شخصية (نوال) الفتاة الأسرتقرائية
الجميلة المهذبة التي تعاملت مع تفديها - قبل تغييرها - بمنتهى الركة والاحترام
وتزوجت من رجل أقل من مستواها وهو ولد) ولكنها لم تغير العادات التي
تعلمتها، ومنها طريقة تقديمها للطعام، وطريقة جلوسها وحديثها الخ...
ولا يقتصر الأمر على النساء دون الرجال فهناك من احتل وظائف ومراكز
عامة سواء في منظمة أو وزارة أو في الحكومة أو حتى في العشيرة، ونعود في
ذلك إلى رواية (سلطانة) وقد تحدث فيها الكاتبة على شخص اسمه (تركي
العماشية)، وهو الشيخ المقبول لعشيرة كبيرة يزيد تعدادها عن ألف، ويقال إن هذا

---

1. السواق ص: 87
2. الروائيون ص: 100
الشخص لا يمكن مقارنته مع أي فرد آخر في القبيلة بسبب الأملاك الوفيرة والأراضي الشاسعة التي يملكها.

أما بطلنا (غالب) فيمكننا عده من طبقة البرجوازيين المثقفين، صحيح أن أصله ينحدر من قرية مأمون إلا أن عائلته تملك المال، إذ كيف له أن يذهب إلى مدرسة المطران (الخاصة) في عمان وهي مدرسة للأغنياء، على أن ذلك ظهر في شخصية (مصطفى) في رواية (السأول) حين تعرف على (سعاد) و(فتيدة)، فقد أظهر مدى استيعابه من تعرفه على نساء من الأحياء الفقيرة، كما أنه انزعج في البداية من بعض التصرفات التي تصرفتها (فتيدة) في أثناء وجود صديقيه (وليد) و(نوال) في شقته.

إن من المهم الانتباه إلى مسألة جوهرية في روايات غالب هلس، ذلك أن شخصياته حية، ومنغيرة، وقد ذكرنا سابقاً أن الشخصية لديه قد تصدع نحو النروء - أي إلى الأفضل - أو أن تسقط، ومن الشخصيات التي تغير مستواها شخصية (سلطانة) التي كانت فقيرة، أنها تعمل في بقالة، ووالدها مريض لا يغادر الفراش، وعندما تكبر، تعمل في التجارة، وتتترئة في ترويج المخدرات مع الآباء الصهيوني وتقرب علاقات مع رجال مختلفين: تجار وغيرهم، لذلك يمكن القول إنها أصبحت ذات مال كثير.

كذلك شخصية (هزيم) الذي تحدثنا عنه بوصفه مناضلاً يمكن عدة من الشخصيات التي كانت فقيرة ثم تحسن مستواها بعد عمل مضن واجهته كبير.

ليس هذا فحسب، إذ ليس العمل وحده من يرفع الناس درجات، فقد يكون الزوج أو الزوجة أحد هذه الأسباب (تفيدة) التي تكلمنا عنها سابقاً بزواجها من مصطفى ارتفاع شأنها، وأصبحت المثقفة الناضجة زوجة البرجوازي التي يلفت الأصدقاء من حولها وكلهم إعجاب وتقدير لها.

وحجد كلاً كلاً في روايات غالب هلس شخصيات من الطبقة المتوسطة كـ (إسماعيل) وجارته (فاطمة) الذين كانا يعيشان نصف زوجية، فعند خروج (إسماعيل) من المنزل تبدأ فاطمة بإعداد ما يلد ويطيب من الأطعمة حتى تنتال...

---

1. سلطنة ص 124
إعجابه، وهى بذلك تعمل بالمثل القائل "الطريق إلى قلب الرجل معدته". و هذى
الطريقة هي التفكير الوحيد لأمثال اللفائات في مثل هذه الطرقات من المجتمع، و
لكنها في النهاية و بعد كثرة محاولات (فاطمة) ومعه وطول مدة العشرة بينهما
يتزوجن (هنية) الموظفة في منظمة اليونسكو. و لكن نرى ما هو السبب
الذي جعله يتصرف بهذه الطريقة؟ أو اختلاف الثقافة بينهما لكونهما رجلا مقبلا و
مناضلا و هي امرأة محدودة التفكير؟ أم لأنه يريد الزواج بامرأة حمهنة شريفة و
كانت (هنية) كذلك بينما فاطمة امرأة تبحث عن رجل تعاشره؟
أما عن الشخصيات الفقيرة التي جعلها الكاتب تعاني من الجوع و الحرمان
فهي كثيرة، و كثيرة جدا، نذكر من ذلك شخصية وردة في رواية (الخمسين)
تدعى (مرسى) وهو سائق يعمل لحساب وكالة ألمانية و بسبب وشاية أحد
الموظفين عليه، و اسمه (عيسى)، للمدير والذي سيؤدي به إلى عقاب قد تكون
إجازة من غير مرتب أو حمص منالراتب أو رماه الطرد، لذلك غضب مرسي
بشدته، وقال: "آخر الزمن و اشنغلنا في وكالة أبناء" ثم يتبع له سيترك العمل لكن
قبل ذلك (سيفتح) بطن عيسى. 1
يشفه (غالب) عليه من منظر وجه الحزين البائس لاسيما بعد أن شكا إليه
(مرسى) سوء حاله، لأنه يعمل منذ الصباح وحتى المساء، يتعب ويكد و هناك
مشاكل البيت - كما يقول - كثرة العيال وقلقة الطعام، وماله ينفذ بسرعة... يتوقع ثم
بعد ذلك يقول: (سافتح بطن عيسى)، فهو يريد أن يرتكب جريمة لتنحله السجن
فبرتاح من هموم الدنيا، وهذه حالة تدل على الابن الشديد.
وشخصية (فرنسي) في الرواية ذاتها، فراس في وكالة الأنباء الصينية
(صينهوا) لم يبلغ الخامسة عشرة بعد، أسود الوجه واسع الجبين، عريض الأذف
ذو أسنان كبيرة صفراء، و يبدو أنه من النوبة أو الصعيد أو حتى من السودان، إذ
إلى تلك الصفات الجسدية يمتلكها سكان تلك المناطق، ومعرفة عنهم بسماطمهم في
العيش، ودخلهم المحدود جدا، لذا ترسل بعض العائلات الفقيرة أبناءها الذين لم

1 - الخمسين ص 14
2 - الخمسين ص 16
يدخلوا المدارس للعمل في المدن الكبيرة لإعاقة أسرهم التي تتألف الواحدة منها من عشرة أفراد فما فوق بحيث لا يمكن الأب وحده فيها من الإتفاق عليها... وقد تعود (قرنئي) في هذه الوكالة على أخذ الإجازات بحجة أن أمه قد ماتت، وهي رابع مرة تموت فيها أمه!! وكان المدير قد قبل إجازته في المرة الثانية والثالثة رغم أن ذلك مستحيل - أي أن تموت أمه مرة ثانية وثالثة ويدصد المدير الصيني ذلك - إلا أننا نتوقع أن يكون المدير قد أشغقل على (قرنئي)، وأعطاه الإجازة ولكن طلب الإجازة للسبب نفسه أربع مرات لأمر كثير. وعندما ناقش المدير (قرنئي) وعانته على ذلك، أخذ (قرنئي) يتعثر ويبكي، ولكنه أخذ يضحك بعدم مباشرة، وقد شهد البطل (غالب) تلك الحادثة، ولأنه أراد أن يدرك موقف أخذ يقول: "نوبة هستيرية ".

ما معنى أن يبكى (قرنئي)؟ تم يضحك؟ هل (قرنئي) الفتى الصغير غبيّ لدرجة أن يطلب إجازة للمرة الرابعة للسبب نفسه دون أن يتفه إلى ذلك؟ أم هو مأك سخري من الصينيين لدشة تعاطفهم معه، وأعتد أن ذلك غير منهم، فأخذ يمثل عليهم دور المسكن فيه؟ أم أن سبب ضاحكته تلك كما يقول المثل: "شر البلية ما يضحكون".

أما في رواية (الروائيون) فيذكر (مصطفى) فتاة اسمها (سناء) وينزعج بسبب تطابق اسمها مع اسم إبنته الصغيرة، وذلك أن تلك الفتاة التي لم تملك أي سلططة أو مركز قوي يجعلها لها حلما في أن تصبح ممثلة سينمائية. لم تكن فتاة سبحة في البداية، فقد أراد (مصطفى) أن يقيم معه علاقة جسدية، إلا أنها رفضت ذلك مفضلة الاحتفاظ بذريتها. وكانت دائمة الحديث عن السينما، وكيف أنها تجدي التمثيل وهي مسرورة لأن صديقاتها يخبرنها بوجود شبه كبير بينها وبين الممثلة الكبيرة (فتان حماهرة) مما كان يشعوها ويزيدهما حماسة لأن تصبح ممثلة مثلها، إلا أن المسكينة لم تدرك الخطر الذي أقدمت عليه، فطريق الشهرة ليس بالأمر السهل، وعليها أن تودد جميع مبادئها، وتشمل شرفا إلى أرباب العمل. وما حصل معها أنها اعلبت دورا تافها في أحد الأفلام السينمائية الذي لعب (عبد الحليم حافظ) فيه.

١ المصدر السابق ص: ٢١
دور السبط، وظهرت هي فيه لعدة سنوات فقط، في ذلك المشهد الوحيد قامت بدورة
امرأة ساحقة في بار. فأي دور هذا لفتة تلمح بالنجموية! وآخر مرة شاهد
(مصطفى) في (سناء) كانت مع رجل خليجي ساحق، وقد مشته هي مجنحة الرأس
يرتسم على وجهه تعبير حزين، ولم يشاهدها بعد ذلك في أي فيلم أو مسلسل
تلفزيوني.

وثمنة شخصية طريفة في رواية (السؤال) أشرنا إليها سابقا وهي شخصية
الخادمة (زكية)، وهي خادمة تعمل في البيت، كانت ساذجة للغاية (عيبية) و هي
في الخامسة عشر من عمرها، عملت عند امرأة تسكن في جاردن سيتي، ولكنها
عندما قالت انتقلت للعمل عند أفندي يقطن في ميدان الساحة، ويبدو أن أهلها لا
يكترون لها بقدر ما يكترون لعمال الذي تصرفون بها، في فتاة مراهة وجميلة أيضا
كما وصفها (غالب) بقوله: "قلت ملالة، شعرها الأسود الطويل غزير، به لمعة
أرجوانية قاتمة يحيط بوجهها النقي الأبيض الذي يشبه القلب، والشفتين شبعتان
بالورد، كانت عينيهما - كما يقول - هما معجزتها الحقيقية، بجمالتين مامتين
تسطعان بما يشبه الضحك خلف أهداب طويلة غزيرة ضافية، فجمال راق كهذا
يصلح أن يشاهد عبر التلفاز أو في مسابقة من مسابقات الجمال إلا أن مستواها
المادي والطابي حالا دون ذلك.

سابع: الشخصيات الثانوية

يعد وجود مثل هذا النوع من الشخصيات في الرواية أمرًا هامًا جدا،
ونستطيع أن نحكم على مهارة الكاتب في الكتابة من خلال هذه الشخصيات، ولا
توجد رواية تخلى منها إذ إن الرواية تعكس بيئة وربما قطرا باكمله ضمن حقبة
تاريخية معينة لهذا تختلف الشخصيات وتتعدد، ولا تقترح الحياة على أشخاص
دون أشخاص، فمسائل لا بد أن يكون في الشارع مارة، دكاكين وأصحابها،

---

1. الروايات من: 8
2. السؤال ص: 32
3. المصدر السابق ص: 32
4. السؤال ص: 3
السيارات، أولاد بركضون، فتيات يـسـرن ويتحدثن بصوت منخفض إلخ...،
والعمارة لأبد لها من باب أو حارس وسكان كل يقف بن شقته، أما في السجن
فهناك المحققون، ورجال الشرطة والضباط والحراس، والسجناء بمختلف جرامهم
والاتهامات الموجهة إليهم. وتجد في المقهى: العاملين، الزبائن وربما الشباب
والمسنونين يقبعون في الخارج. ومن هنا نرى بأن لدينا مجتمعا متكاملا يكمل
بعضه البعض وكل يحتاج الآخر حتى يكمل ما ينقصه، رجال ونساء وشيوخ
وأطفال، مثقفين، عاملون، وموظفون، ومتسكعون، ومناضلون، وتجار وحلفاء
الخ...
وقد عندى غالب هولا في رسم مثل هذا النوع من الشخصيات، إذ لا يترك
مكانا أو زاوية مر فيها البطل إلا قام يوصف ووصف ما فيه من شخصيات تنتمي
إلى هذه المحلات والأماكن، مما جعله كابناً واقعياً. وبسبب كثرة الامثلة والنماذج
على هذا النوع من الشخصيات سناحول في هذا البحث الإمام بها قدر الإمكان
دون أن نهل أيها منها قدرها.

1- الشخصيات الأجنبية:

اهتم الكاتب بهذه الشخصيات كثيراً، ربما بسبب معرفة الكاتب للغة
الإنجليزية مما جعله يواصل ويتفاهم مع هذه الشخصيات فهناك المدير الصيني
الذي يرأس الوكالة الصينية (صينهوا)، وبالمقابل نجد (كارل شميت) المدير
الألماني الذي يرأس الوكالة الألمانية، وهناك زوجته وابن له وابنة هما (هيرمان
وكلارا) 1.

(سماض شهدي عطية) شخصية أجنبية أخرى، اسمها الحقيقي (روكسانا)،
والتي أميرة حولت منزلها في الزمالك إلى (جاليري) لعرض أعمال الرسامين
المتميزين، إلى جانب بعض الأواني الخزفية. 2 تكتب لابنتها (نانا) رسائل تتحدث
فيها عن العلاقات التي تنقطع بين الناس وكأنها تريد أن تقول (إن الحب قصيرة)

1 المصدر السابق ص:27
2 المصدر السابق ص:26
إذ إنها تشعر بكآبة من جراء تغيير أحوال الناس، فقامت بتحويل مكتبتها إلى جاليري كنوع من الترفيه والاختلاف بالناس.

وفي الرواية نفسها نجد شخصية (ليزا) التي تبدو صديقة للبطل، وتقيد في (بنسبسون) وهي من أب يوغسلافيا وأم إيطالية هاجرا إلى أمريكا، وعاشت هي في سان فرانسيسكو، وقد جاءت إلى مصر لأنها أرادت أن تشاهده حضارات جديدة، وأناسا لم تره من قبل.

تقليم معها فتاة دانمركية لا تزيد على العشرين من عمرها اسمها (فريدة) إلا أن لها وجه عجوز مكرة وتعبيراتها، ويبعد أنها تعاني من مشكلات نفسية.

وجدها البطل تقرأ في كتاب عنوانه (كيف تستطيع أن تعالج مشاكلك النفسية دون معونة طبيب). ينتهي بها الأمر في مشفى للأمراض العقلية.

(محمد) ومن غانا تعرفه (ليزا) على (غالب)، وهو يتكلم باللغة العربية الفصحى ولكن لفظه لبعض الحروف كانت تجعل غالب يكتم ضحكه، اعتقد الإسلام، يحفظ المعلقات السبع.

وفي رواية (سلطانة) يتحدث (جريس) - بطل الرواية - عن المدرسة التي درس فيها في عمان، وهي مدرسة المطران التي كان مديرها رجلا أريكا متزوجا من بريطانية، وقد كان من (الكويكرز) الذين لا يؤمنون بالحرب، وكان يلفي دروسا عن المشكلات الجنسية للمراهقين.

وفي المدرسة نفسها الأستاذ البريطاني الذي درسهم مادة اللغة الإنجليزية، وقد كان طلاب المدرسة آنذاك يجعلونه موقع سخرية حين يقومون ببعض أعمال الشباب التي يمارسونها من حين لآخر.

ولا ننسى كثرة مغامرات بطل غالب، والفتيات اللواتي هن محظى إعجابه، وقد أعجب أيام صباه بفتاتين أجنبيتين. الأولى شركسية وكانت حلم كل طالب.

---

1 المصدر السابق: ص 31
2 المصدر السابق: ص 107
3 المصدر السابق: ص 105
4 المصدر السابق: ص 114
5 المصدر السابق: ص 210-211
6 المصدر السابق: ص 202
بسبب جمالها الأخاذ، والأخرى فتاة أرمنية كانت جميلة أيضا ولكنها غير سهلة كما يبدو.

وقد تحدث غالبا عن الجنود البريطانيين في بعض الروايات كروايتى (الخمسين) و(الروائيون) وعن السياح الأجانب الذين يحضرون إلى القاهرة في مواسم السياحة.

2- الجيظران:

في كل مكان نشتهي في المدن، القرى، وحتى البادية، لابد أن يكون هناك مسّن يسكن إلى جوارك، يقدم لك المعونة عند الحاجة أو الطلب. وقد كان للجيران دور ثانوي في روايات غالب هُنَّا.

تذكر أن ذلك الرجل الذي استعانت به الخادمة (زكية) حين وجدت سبدتها جالسة لا تتحرك، اسمه (بدر هُنَّى) وكيل وزارة سابق في عهد ما قبل الثورة ومحلل على المعاش، متروج ويسكن في شقة في جاردن سيتي في العمارتها نفسها التي تقيم فيها تلك السيدة.

وفي رواية (الضحك) تسكن امرأة في شقة من الشقق التي يسكن فيها (غالب) وقد كانت طفلة لأب مدن على المخدرات وأم تعمل غُنِّالة، ولكنها بعد أن تزوجت جمعت شرحة، ومن الأموال هذه سُتُقِطِّح محل كوافير، تملك شقة مفروشة تؤجرها و(عربية) أجرة يعمل أماها ساقا عليها.

وبتكرر العملية نفسها ولكن بشكل آخر، وبطريقة مختلفة، مع (خالد) في رواية (البكا على الأطلال)، إذ يُصعد عند الجارة في الطابق العلوي، ويقضي معها وقتا مستغلا خروج زوجها من المنزل، إلا أنه يعيش حالة رعب فظيعة.

3- في المقدمة:

- (جرسون) بوجه شحبي يوزع الطلبات على الزبائن من فوق صينية الألمونيوم.
- وَجَـٰهُ صَـٰحِبِ المَقَهَـى عِجْوزٌ مَحْفُورٌ بِخَاـدِمٍ سَمَّرَاءٌ صَلِبَةٌ، يُدوَر بِصَوائِنٍ
الشَـٰي.۲

- اِمْرَأَةٌ رُوْمِيَةٌ تَعْمَـل فِي مَقَهَـى - سِبْقٌ وَأَن تَحْتَثَـثَا عَنْهَا - أَحْبَتْ (نَادِيَة) لِشَخْصِيَـا
وَوُجِدَتْ فِي هِمْ إِنْسَانَةٌ نَبْيِلَةٌ، لِدِيَهَا اِبْنَةٌ تَحَاوَـل أَن تَعْلَمَّـا حَتَّى تَمْتَهِنَّ مَهْنَةٌ تَخْدِمَهَا فِي
الموْسَبِـقِ.۳

۴- فِي وزَـاَرَةِ الدَّاخِلِيَـةِ:

- مَخْبِرَ سَـمِّئٌ يِلَـس عَلَى كرسيِ قُرَـب الْبَوَابَةِ، تَأْهُ الْنَظْرَةُ، عَلَى وَجَهِ حَزْنٍ
رَقِيقٍ كـُحَـزْنِ العَـذَارَى الْعَاشِقَاتُ، بِدَأٌ وَهُوَ مَسْتَرَقٌ سَاـكِنٌ كَأَنَّهُ يِلَـس فِي هَذَا
المِكَانِ فِي ضَوْءِ الْقَـمْرُ مَنْذٌ زَمـاَنٍ طَوِيْلٌ مِنْ مَئَاتِ الْسَنَـينِ.۴

- رَأْئِيَ يِرْتْدُ مَلَابِسَ مَدَـنِيَةَ يَعَامَـلُ (غَالِبُ) بِلَطِفَ، ذَوْ أَسْـنَانٍ جَـمِـيـلَةٍ .. يَصْرَخُ فِي
وَجَهِ الْضَّـبَـطِ عَلَى سَبِبِ تَأْخِيرٍ (غَالِبٌ) وَيَلْتَبِّـقُ لِهِ مَشْرْوَـبِ.۵

- كَذَٰلِكَ الرَّأْئِيَ (رَفْقِي) كِـبْرُ الْضَـبَـطِ يِلَـس فِي الْوَسْطَ، وَعَلَى يِمَـنوَهِ قَـائِدُ الْمَعْتَقِلِ
وَوَعْـلَى يِسَـارِهِ يِلَـس الرَّأـئِيَ (فَتْحِي) وَخَـلِفَهُمْ عَدَدٌ مِنِ الْحَرَاسَ وَرَـجَالِ بِمَلَابِـسَ مَـدَـنِيَةِ
يَبْـدَوْ أَنـهُمْ بِرْفَقَةِ الْضَـبَـطِ.۶

- وَمَنِ الْمَعْتَقْـلِينَ شَخْصِيَّةٌ (دُ. مَحْسُون صَـالِحُ) الَّذِي كَانَ أَسْتَـاذاً فِي كَلِيَةِ الْهُنْدِسَةِ
وَقَدْ اعْتَـتَـلَ عَامِ مَهْـٰمٌ ۱٩۶۱ مَٰ وَعَنَّا قَـامَ السَـلَطَةَ بِمَـلَاحِقَةِ الأَخْوَـانِ السَـلِبِـمُينَ بَعْـدَ مَـحاوَـلة
اِغْتِيَـالِ رَيْـسِ الْجِمْهُوَـرِيَةِ وَقَـلْب نَـظَمِ الْحَكْمِ.۷

۵- فِي الْحَارَةِ / الْشَّارِعِ :

ضَرْبَاتُ صَـ:۴۹۰۱
۴۹۰۱ ضَرْبَاتُ صَـ:۴۹۰۱
۴۹۰۱ ثَلاَثَةٌ وَحِجْوُ لِغَـدِادٌ صَـ:۴۹۰۱
۴۹۰۱ ضَرْبَاتُ صَـ:۴۹۰۱
۴۹۰۱ حَمَـسَانِ صَـ:۴۹۰۱
۴۹۰۱ المَصْدَرُ السَـلِبِـمُينَ صَـ:۹۴۹۱
۴۹۰۱ الرَّوايَاتِ صَـ:۹۴۹۱
۴۹۰۱ المَصْدَرُ السَـلِبِـمُينَ صَـ:۹۴۹۱
- شخّذ يجلس على الرصيف متكناً بظهره على الجدار، يفرش منديلاً على الأرض أمامه وقد تكّونت فوقها قطع معدنية مختلفة الحجم.
- عجوز نحيلة، مستقيمة كالقصاص، تسير كالرجال، وتضع سيارة مشتعلة بين سبابتها وأصابعها الأوسط، تتفتح دخانها من أنفها وتلقي نظرة مكرّرة، حجرية على الشارع.
- بائع سجاير وقود مقطوع الساقين يجلس على الأرض أمام سجائره.

- أولاد في الحارة يركبون على الدواب: فرحان، فريج، منتي، خليل، عيسى.
- باعة متجولون يبيعون الحلوى التي يحول عليها الذباب، وهريرة، وفلافل، وهناك عتالون، وباعة صحف يندفعون إلى سيّارة ويزعون.

- في أماكن العمل:
- في مبني المكتبة إحدى الموظفات جالسة إلى مكتب ألمفيوم رمادي اللون، المكياج ثقيل، وعلم بطل غالب بخبرته إنه غير منطق، وهناك مدير المكتبة وهو مسيحي، ويحتجز فتيات مسيحيات لا يجب أن ننظر إليهن أحد أو يكلمنهن، يقال إنه أصيب بصدمة عصبية خلال ثورة ١٩٦٣.
- الراعية عن طريق رئيس الشاب يعمل في وكالة صحافية تبيع المقالات والصور الصحفية إلى الواردة في الصحف الأجنبية، مهيب، زميل (زبيب، تريبي) عشيقته (إيbab).
- فاتن) إحدى الفتيات في مؤتمر الصحفيين تتصدّع إلى المنبر لتتبدى اعتراضها ورأيها في الوضع الراهن آنذاك.
7- شخصيات غامضة:

وضع الكاتب في رواياته بعض الشخصيات التي تثير تساول القراء وحيرتهم فيبدأ بذكر بعض أعمال الشخصية وتصرفاتها التي تبدو غريبة ومثيرة في الوقت نفسه، ولا يذكر السبب أو الهدف الذي جعل الشخصية ترتكب مثل هذه الأمور أو حتى أي شيء يدلنا عليها.

ومن ذلك متمثلًا في شخصية (السافاح) التي ذكرت في رواية (السؤال).

وقد قام (السافاح) بجرائم بشعة عدة: قتل سيدة في جاردن سيتي مخلفا وراءه رسالة تقول: "هذا جزاء كل فاجر عاهرة"، ورجل اسمه (عبد العليم) قام بإخصائه، فتوفي من جراء التنزيف الحاد وقد ترك هذه المرة رسالة تقول: "هذا جزاء الخبيصي (عبد العليم) حتى تكون عبارة لمن اعتبار ولكم في القصاصات حياة". يقول أحد رجال الدين: "إن هذا السافاح يدعي أنه يترف جرائمه عندما يمثل بجسد القتيل وذكر أن أبا بكر الصديق قد تهي من الشمبال بالأجسام.

ومن الشخصيات المثيرة الأخرى شخصية تكتب إلى زاوية يشرف عليها وينفذها صحفي اسمه (عادل)، وقد بعثت تلك الشخصية رسالة تحت اسم (م. ن) يشكو فيها الزمن والشعب. وقد ذكر قصة حدثت له أثرت فيه كثيرا لعدم مبالاة الناس هذه الأيام، وقسوة قلوبهم. ثم بعث رسالة أخرى يتحدث فيها عن ليلة قضاتها وهو يمشي في أحد الشوارع الرافية وقد تكرر فيها مشهد مأساوي يعكس فيه نفس الناس القبيحة. لذلك يحاول أن يقوم بإصلاح ما لهذا المجتمع بطلب المساعدة من ذلك الصحفي الذي يتجاهل ولا يعيره أي اهتمام ومن هنا يجد أنه لا سبيل إلى محاولة إعادة تنظيم لهذا المجتمع الذي أصبح فوضيًا وشبيها بشريعة الغاب فيفضلون أن ينتحر وينهي مأساته التي عاشها ولم يكثرث لها أحد.
إذن نرى أن غالب هنالك استطاع أن ينوع في شخصياته وعريضها، فهي قد تكون حقيقية وواقعية تمثل نماذج من المجتمع، وأخرى قد لا تتكرر إلا في القصص البوليسية والمغامرات. ووفرة الشخصيات وتنوعها في روايات هنالك وتعدد الوظائف والأدوار التي أسندها إليها، وما دار بين بعضها لبعضها الآخر من صراع، وما سادها من علاقات، يعزى ذلك للباحث بالإجابة عن السؤال الآتي، وهو ما الطرق التي اعتمدها الكاتب في تقديم هذه الشخصيات، وتصويرها التصوير الذي يجعل من صراع شخصيات نابضة بالحياة، ليست هياك مفتعلة زائفة، لا علاقة لها بالواقع؟ هل اتبع طريقة واحدة في رسم الشخصيات أم صار إلى استخدام طرق عديدة؟ أي هذه الطرق استأثر باهتمام المؤلف، وما مغزى أن تطغى على شخصياته طريقة التشخيص التمثيلي أو الاستبطاني؟

هذه الأسئلة جمعها ستكون موضوعاً جميحاً في الفصل الثالث والأخير.
الفصل الثاني
 أساليب رسم الشخصية في روايات غالب هلسا
توطننة:

تتعدد أساليب رسم الشخصية في الرواية، إذ يقوم الروائي باستخدام طرق عدة لِإدخاله في هذا الموضوع. ومن خلال تعدد تلك الأساليب يتضح للقارئ أسلوب كل رواىٍ؛ لذلك نقول: كأسلوب دستويفسكي، أو كافكا، أو همنجواي إلخ. وثمة أساليب تنتهى عليها النقاد تتبع في تحليل شخصيات الرواية، وهي التي تمكنا من التعرف على هوية كل شخصية وتصنيفها بحسب أهميتها ودورها.

وإن اتبع الكاتب أسلوباً واحداً في رسم الشخصيات في روايته كانت روايته تلك مملة، وغيّرة مشوقة، أو ربما لن تعد رواية في نظر الكثير من القراء أو النقاد... وكلما نوع الراوي في أساليب الاسم وطريقة عرض الشخصيات كان ذلك ممتعاً ومثيراً في الوقت ذاته.

ونود في هذا الفصل أن نعرض الأساليب التي اتبعها الكاتب غالب هرما في رسم شخصياته، ومدى ما تحقق في تلك الأساليب من نجاح أو إخفاق، وما الدور الذي أدته في إقناعنا بحقيقة تلك الشخصيات أو زيفها.

فقط عمد في رسم شخصياته إلى استخدام أساليب ثلاثة هي:

1. الأسلوب التصويري أو الوصفي
2. الأسلوب الاستطلاحي أو التحليلي
3. الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)

أولاً: الأسلوب التصويري

---

1 انظر حديثنا المفصل عن هذه الأساليب في الفصل الأول ص: 40-44.
هـذـا الأسلوب - وكما ذكرت سابقاً - يعـتني بالشخصية من خلال حـركتها وفُعـلها وجوـوارها ووُصـفـها وهي تتخض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدًا نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها.

وقد بينت العناصر التي ترتكز عليها هـذه الطرـيقة وهي:

أ- الحدث

ب- الحوار

ج- الرواـي أو السـارد

وسوف نبين عن طريق الأمثلة على كل منها الأثر الذي تحدثه هذه الطرـيقة في الشخصية ولكن قبل ذلك لابد من التحـديث قليلاً عن مفهوم الأسـلوب التصويري والمنهج الذي يتبعه في رسم الشخصيات.

فـنـحن حين نقرأ رواية للكاتب في أن يأتي عـبر تعرف على شخصيَّتها، وعـلـوـها الشخصيَّات يختلفون في الأدوار التي يتنقـمهمها من حيث الأهمية والفاعلية في نمو الحدث وتأزمه. فلن أكندا على سبيل المثال الشخصية المحورية في الرواية، وأن لنا الأثر الأكبر في نمو الأحداث... إذ نحن نعرف الآن ما حصل مع هذه الشخصية وما سيحصل بعد أن تتأزم الحدث، وسوفي نطرأ بالتالي تغيير على صفاتها وأفعالها وهذا ما نعني به الطريقة التصويرية.

وهذه الطريقة تميز الشخصيَّات النامية عن الشخصيَّات الثابتة الجامدة التي لا تـتغيـر من أول الرواية وحتى آخرها، فهي تتهـم بالتغييرات والحركات والأفعال التي تنتج عن حدث ما وتغييرها هذا هو الذي يؤدي إلى تغير في الحدث، ومن ثم إلى تأزمه حتى تصل إلى نهاية الرواية.

ومن هـذـا النوع من الأساليب يضفي على أسلوب الروائي المزدـي من التشويق وعمق الشعور بـأثر الحبكة أو العقدة في الرواية.

أ- الحدث:

هو أحد العناصر التي ترتكز عليه القصة أو الرواية بحيث يكون له الدور الرئيسي في جذب اهتمام القارئ، وعلى لابد أن يبذل الكاتب جهداً في كتابة

١ انظر ما سبق، ص: ٤
الحدث دون تكلف، أو تصميم، وإنما يأتي مستشفعاً وبطريقة تلقائية. ولكل كاتب أدواته ووسائله الخاصة التي يتميز بها عن غيره، وتساعده في الحبيبة (العقدة) التي تنشأ من جراء تأزم الحدث ووصوله إلى الذهوة.

وعنصر الحدث دور فعال في رسم الشخصية بالطريقة التصويرية التي تتابع تحركات الشخصية الحية والفاعلة في القصة أو الرواية، ويمكن أن نقيم الحدث في الرواية بالحدث في حياتنا الواقعية، والنظر على سبيل المثال هذا الحدث الذي يشهد الجميع في غرفة الصف. قبل دخول المعلم يكون كل طالب منشغلاً بآمر ما. فهناك من يتحدث مع صديقه في إحدى رؤبات الصف هامساً له بموضوع شخصي، وأيثر يكتب على السورة عبارات لا معنى لها تارة، وقوم بمسحها بالممحاة تارة أخرى، وطلاب آخر ينظر نحو مجاكمه، ومجموعة من الطلبة انقسمت إلى قسمين لتشجيع الطرفين المتخصصين، وعلى أحد الأشخاص نجد طالباً سمعنا يجلس وحده يتناول ما قد أعدته له وحدثه من وجبة لأبيته، ولكنم لترى في هذا الصف مثلاً إلا نسخة قليلة من الطلبة الذين أهتموا بإخراج الكتاب المقرر لديهم للحصة الآتية، وبدأوا بتحضير درسهم قبل دخول الأستاذ، وحتى تلك اللحظة يدخل رجل ضخم ذو شارب كثب، ويبدو غضباً غليظاً يطاير من عينيه الحمراوين الشرر، وبمجرد دخوله يتبدل أحوال الطلبة، ويفقد كل في مكانه بحيث يهيئ إلى من ينظر إليهم كأنهم ملازمون قدموا من السماء، ثم تساعهم بعد ذلك ب竃دون صوت واحد جهوري: "وعليك السلام يا أستاذ.

من المشهد السابق يخرج القارئ أو المشاهد بلاحظات عن كل شخصية كانت في غرفة الصف من حيث شكلها وتصرفها وتفاعلاً مع الشخصيات الأخرى وتأثيرها إيجاباً أو سلباً على الآخرين كما أنك تستطيع تخلط طباخ الأستاذ وطريقة معاملته لطلبيته.

إن هذه الطريقة - أي الإخبار عن الشخصية بتصوراتها وأفعالها الحية عن طريق الحدث كانت مستخدمة عند غالب هؤلاء في رواياته، فقد لجأ الى هذا الأسلوب تاركاً للحدث التعبير عن مزايا بعض شخصيته ومن ذلك:
شخصية (فضالة) في رواية (سلطانة) الذي انضم للشباب (جريس، خالد، سمير، شفيق) وهو يعمل موظفا صغيرا في وكالة غوث اللاجئين (الأونروا) وهو الذي كان يأتي بمنشورات الحزب للأصدقاء السالف ذكرهم. وحين يدخل على الأصدقاء يسلم على الأيدي المتشوقة بفتوح، ويقول على طعامهم دون استذان، ويطل على وجه لا انفعال فيه، ليس هذا فحسب، وإنما قام بتداول الدجاج بوجه اشترازي وأكل معظم الدجاج وكأنه لا أحد معه. كما أنه أخذ سيارة من (باكينت) (جريس) دون استذان. مما جعل (جريس) يحتقره بشدة لاسيما أنه لا وجود لأي سبب مقنع لتصرفه بهذه الطريقة فهو - براؤ (جريس) - فقير وغير مثقف.

وعندما يخبره خالد تحت الحاج الجمع بالقصة التي كتبها وأبدوا كلمهم الإعجاب بها. يقدها هو ويقول لتقسيمها اللغة الجيدة (بينغى التركيز على اللغة) مما أثار سخط الجمع وأولهم (جريس)، وفي محاولة منه لرد اعتباره واعتبار أصدقائه يستغل (جريس) فترة تحدثه مع نضال فيقوم بالتناوب أمامه وعلى مرأى من الجميع.

ما سبق يتضح أن تصرف (جريس) غير اللائق يدل على نوع من الانتقام بشكل أو بآخر، فـ (فضالة) شخصية مزعجة ومتكبّرة ويتقصى الدوّق بينما (جريس) فتى أرستقراطي مثقف يهتم اهتماما كبيرا بأداب التصرف بما يعرف لدينا الآن بـ (الإنسانية) ولأن (فضالة) تتجاوز حدوده مع الرفاق ولم يحترم أيا منهم مما أدى إلى استقرار (جريس) خاصة، بعد أن رأى كيف أنه لا أحد من أصدقائه يردد عليه سوى تصرفاته، فهو يقول: "كان (سمير) أكثرهم ذلة أمامه وأسرعهم إلى الموافقة على ما يقول".

ومكن أن يفهم تصرف (جريس) في مقام آخر على أنه عدم احترام الضيوف، أو التقليل من أهميتهم، أو ربما عدم معرفته بحسن التصرف والسلوك.

---

1 سلطانة ص 261
2 المصدر السابق، الصفحة نفسها
3 المصدر السابق ص 321
4 المصدر السابق ص 261
5 المصدر السابق ص 261
ولكنه في هذا المقام تحديدا وعقب الأحداث المتتالية التي صدرت عن (نضال) نفهم أن شخصية (جريس) لا تقبل الإهانة ولا العجرفة الفارغة وأراد من خلال الفعل لا الكلام تلقين ذلك المسمى (نضالا) درسا في الأدب.

أما في رواية السؤال فنرى (تفقية) خالصة (سعاد) حبيبة (مصفوفى) بطل الرواية قد هجرت زوجها لتعيش مع مصطفى الذي أعجبها. فهي من جهه امرأة لا تعرف الهزيمة ولم ترضى بعيشها مع رجل لا تحبه ولا ترغب به. فبعد سلسلة من الخيانات المتكررة لهذا الزوج تسمح أمراً لتهجره إلى الأبد. ولكنها في الوقت نفسه امرأة ذات قلب كبير، فحين علمت بما أصاب طالبها من هوس جنوني بسبب تركها لها، لم تدعه وشأنه وإنما نجات إلى صديقتها الأرملة التي وصفتها بأنها عاقلة، وعندما أولاد تسمع إلى تربيتهم وكلما تزداد رجل يصرف عليها وعلى أولادها وتم الزواج خلال ساعات.

(تفقية) امرأة مزاجية ولا تصلح لأن تتحمل المسؤولية بيت وزوج وأسرة، وهي تعترف بأن تصرفاتها غير متنزئة حين قالت عن صديقتها الأرملة بأنها عاقلة.

ب- الحوار:

كثيرا ما يلجأ الكاتب إلى عنصر الحوار لجعل الشخصية تعبر عن نفسها أمام الطرف الآخر ومن خلاله يتمكن القارئ من متابعة مجريات الأحداث في الرواية واستخلاص بعض الجوانب والمزايا التي تنسبها الشخصية، فضلا عن ذلك للحوار دور في إبعاد الملل والكتابة التي قد يشعر بها القارئ في أثناء قراءته حتى وإن كان أسلوب السرد مشوقاً و(محبوكا) لكن تبقى هنا لدينا مسألة التنوع والتغيير في شكل الرواية ونمطها. وإن اكتفي الكاتب بالسارد فلن يشعر القارئ أن الشخصوس حية وتفاعل مع الحدث وبعضها مع بعضها الآخر إلا عن طريق الراوي إذ إنه سوف يتدخل في كل كبيرة وصغيرة، وسيبقى قريبا جدا من القارئ بحيث لن يخرج من حالتها التي هو عليها ليدمجه في عالم روايته بما نسميه (الإيهام).

(الإيهام).
كذلك ينبغي أن يوازن الكاتب بين أساليب السرد واستخدامه للحوارات في مواضع مختلفة في الرواية، لأن الإكثار من أساليب الحوار في الرواية يضعف من بنبيتها ويقلل من أهميتها في كونها تعكس تاريخها له مكان وزمان وتصبح بهذا أشبه بفن المسرحية منه إلى فن الرواية.

وقد أدرك غالب هنبا هذا الأمر بحيث وفق في البنية السردية في روايته وأعطى المكان والزمان حقه ووصف الشخصيات ومعالجتها ضمن الفترة التاريخية مع تخصيص مساحة كافية للحوارات الدائر بين الشخصيات مما أضفي على سلوبه درجة من الإتقان عالية وجعل الكثيرين من النقاد والأدباء والقراء يتابعون ويرجون أعماله باهتمام.

والحوارات - كما للحدث - دور مهم في رسم الشخصيات وإن لم يعلن عن تلك الصفات صراحة من قبل الكاتب، فحين يجدال آثاث في أمر يصل إلى حد يشتم أهدهما فيه الآخر ويرد الثاني عليه وعلى وجهه ابتسامة ( الله يسامحك ) يمكننا استنتاج مدى حدة وعصبية الشخص الأول والهدوء أو الأدب الذي يتسم به الشخص الثاني.

ولكن لا بد من الأخذ بعين الاعتبار هدف كل منهما في قول ما قال، ففي المثال السابق قد يكون الشخص الثاني استفز الشخص الأول في أمر ما رشوة أو تهديدا، أو أراد منه التجسس مثلًا، فما كان من الأول إلا أن شنت الثاني وبالتالي لن نقول إنها عصبي أو ( شرني ) وإنما هو إنسان شرف وهو صاحب مبدأ ولا يمكن أن يتراجع عنه. وتكون ابتسامة الثاني ابتسامة صفاراء، كونه أهين وشاع بدنو ما أراد افتراده بحق الرجل، وبهذا نصفه أنه إنسان شريء وذليل، وأنه سلب الحق الأذى بالرجل الأول كونه لم يقبل عرضه، والاحتمالات كثيرة ولكن علينا في مثل هذه الحالة فهم المقام الذي جرى حوله الكلام.

ولنحن حين نتحدث عن دور الحوار في رسم الشخصية بالطريقة الوصفية فإننا - بالطبع - نعني به الحوار الخارجي الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، أما فيما يتعلق بالحوارات الداخلية فسوف نأتي على ذكره لاحقًا حين نتحدث عن
الأسلوب الاستبداطي. ففي الحوار الآتي يدور الحوار بين (زينب) و(إيهاب) في
رواية (الروائيون) حول (تفية) التي أصبحت زوجة (المصطفى): 
- زينب: حتي غير مصطفى.
- إيهاب: هوه فستان؟
- زينب: ما هم الرجال فساتين عند تفية.
- إيهاب: هم تفية دلوقتي مش الرجل.
- زينب: أمال همها إيه؟
- إيهاب: عابزة تحققة ذاتها وعدها إمكانيات.
- زينب: حاكمت رواية (مذكرات موس، خذني بعاري، ي نار اللذة الحارقة،
بقلم موس مسابقة).1

لما سبب فصيل ين تستخلص صفاته عدة لكل من: زينب، إيهاب،
تفية.

ف(زينب) بدت لنا هجومياً وعذوانيئة، تكراراً (تفية) لسبب ما وتعاييرها
بسبب ماضيها وهي تتوقع أن تنترك زوجها بسبب انشغالها في الوقت الحالي عن
وتبث عن آخر، وربما هو موجود وتنظير الفرصة المناسبة للهروب من جديد
من الزوج الحالي..(زينب) تتخذ إعانة (تفية) والسخرية منها، وذلك من خلال
العناوين التي اقترحتها لروايتها الجديدة.

أما (إيهاب) فيبدو أنه لا يوافق (زينب) هجومها على (تفية)، بل يبدو
وكانه يظهر نوعا من الاحترام والإعجاب بشخصية (تفية) الجديدة، فهي لم تعد
كالمسبق نتم بالرجال وإنما لديها هم أعمق من ذلك بكثير وأرقى بحيث يطيحها
مركزاً وينقلها إلى مستوى أعلى مما هي عليه، آلا وهو الكتابة.. ومن خلال
ردوده على (زينب) بدأ شخصاً رزيناً، عقلانياً، موضوعياً، كما أنه يهم بحاضر
الإنسان ولا يكثر بمضيه..

(تفية) التي تكلمنا عنها في السابق يظهر حديث زينب أنها كانت موسية,
تقييم علاقات جسدية مع رجال كثيرين، وهي تغييرهم كما يثير المرء ثيابه، وكونها

1 الرؤى، ص 208.
خلت عن زوجها في السابق بطريقة جارحة ومهينة، فمعظم التوقعات تشير إلى أنها ستكن هذا العمل مع زوجها الحالي (فحصًا) ولكن حديث (إياب) بطل الرواية أكرّد أن (فحصًا) لا تترى القيام بعمله هذا الأمر لأنها الآن مشغولة بأمر أفضل من ذلك، وهو الذي سيحقق ذاتها التي طالما تمنى، ولكن ليس من خلال الرجال هذه المرة، وإنما من خلال الكتابة...

وفي رواية (الخمسين) صديقة لغالب تدعى (ليلى) تحدث معه من خلال هذا الحوار الذي بعد حوار من طرف واحد فهي تتحدث كثيرا وهو مجرد مستمع لها:

- ليلي: نزيك هدفك في الحياة؟
- ليلي: للز爱尔兰 حالك، سأعتلك كام؟ مش عايزه أختنق في البيت عشان التأخير.
- ليلي: عندي صداع .. للز爱尔兰 تشكي في منطقة نزلت من البيت ثم تضاحي خجلة: أنا باخية .. مش كده ؟ أنا عايزه أعزمك عالغدا ، ينجب تأكل فيه؟ ماقلتش ليلي هو هدفك في الحياة؟ عندي صداع وزهفانه .. للز爱尔兰 أعزمك على الغدا.

ثم تقول لغالب:

- ليلي: بتعتقد في العفائت؟ عمرك شفته عفريت؟ أو تعرف حد شافه؟ ساكت ليه
- ليلي: نزيك هدفك في الحياة .. الظاهر إنى راغبة.

ثم تسأله : ممكن الست تكون زي الراجل؟ يعني لو أنا لعبت رياضة

وشلت حدودأي كوية – أي قوية – 

من كلام ليلي السابق نخرج بصفات عدّة وخصال عن شخصية ليلي، فكونها تسلّ غالبا أكثر من مرة (إياب هو هدفك في الحياة؟) وتطالبه بإجابة ملحّة فهي تريد أن تتعلم كيف يفكر ويخطط لمستقبله ذلك أنها شخصية تعاني من مشاكلات نفسية بسبب حالة التوتر التي تعيشها، والقلق الدائم، وذلك واضح من كثرة أسئلتها وانتقالها من موضوع إلى آخر لا علاقة له بالذي سبقه، وب ربما يكون السبب في عائلتها ليس لأنها تشدد في عودتها إلى البيت مبكرة فهذا حال الكثير

---
1. المصدر السابق الصفحة نفسها
2. المصدر السابق الصفحة نفسها
3. المصدر السابق الصفحة نفسها
من الأسر والعائلات المحافظة، ولكن السبب يعود في سؤالها الأخير لغالب ولربما قد عانت من موضوع الرجل والمرأة كثيرا وهي تكره أن تكون ضعيفة.

ج_ الرواي أو السارد:

لا يكتفي الرواي بتقديم الشخصية لنا عن طريق الحديث والçilerنامات والعقل، إنما يتخلل أحيانا لعله عقب كل تصرف بدر عنها، وقد يطلعنا على صفاتها حتى يُنسى لنا تخيلها بالطريقة التي أرادنا بها أن نعرفها... و

هذا التدخل من قبل الرواي ينتم بالموضوعية والحيادية وإنما يصفها كما هي.

و هذا الأسلوب يكون الرواي فيه بمبادرة (كاميرا) تلتقط حركات الشخصية، وآلة تسجيل كلاماتها التي يطلق عليه (عين الكاميرا) تارة و(الواقعية الموضوعية) تارة أخرى.

وهناك ارتباط بين الوصف والرسم، فكثيرا ما يربط النقد بين الرسم والأدب من حيث أن الأدب لون من التصور، ولاشك في أن هذه العلاقة أكثر لصوصا بالوصف على وجه الخصوص، وذلك أن الوصف هو محاولة تجسيد مشهد عالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات وقد أكد الروائيون على أن هذه العلاقة تؤكد أن يظهر في كتاباتهم وأساليبهم فكرا ما يريد ذكر الرسم والنحت في أوصافهم.

لقد عبرت الرواية الدرامية عن نفسها في الرواية العربية الجديدة بطرق وأساليب جديدة، إذ يعمد معظم كتاب الرواية اليوم إلى رواية الأحداث من منظورات وزوايا مختلفة، بل متناقضات أحيانا من شأنها أن تخلق تشويشا معينا يستطلب من القارئ أن يقم نفسه في العملية الإبداعية. 7 لذا ينبغي أن نسلم بوصف الرواي للشخصية بين أن آخر لأننا سنالاحظ أمرنا استجابة على الشخصية غيرت من طباعها أو صفاتها، لذلك ينبغي أن يكون القارئ يطغى ومنتجها في أثناء القراءة.

---

1 أحمد خليل: دراسات في القصة القصيرة والرواية، 1985، ص: 220.
2 سيرى أحمد قاسم: نبأ الرواية، 2010، ص: 11.
3 أحمد خليل: دراسات في القصة القصيرة والرواية، 1985، ص: 179.
يتجلّى هذا في تقديم إحدى شخصيات الرواية (سلطانة) التي تم إلقاء الضوء عليها. وخصوصًا لها جزء عنوان (طمعة يتحدث). إنّ شخصية (طمعة) هي التي تتوب عن المؤلف لإعطاء بعض الوصف لها كي يتمكن القارئ من رسم صورة في مخيلته "رجل قصير القامة، كتافه عريضان، رأس كبير، فم ممتلئ الشفتيين، أسنان صغيرة أنيقة، لمحة مراوغة في العينين، وتشنج في عضلات وجهة حين يتكلّم، اعتقد (جريس) أنه يمزح ولكنه عرف بعد ذلك أنه تعبر ثابت للوجه والعينين لأنه مصاب بقصر النظر.. ربما كان أقل الحاضرين أناقة. لم تكن ملابسه خالية من الدوق ولكنه كان يلبس بنطلونا رمادية وجاكزة طهينية اللون وقميصاً سمني اللون، وحذاء ضخماً نظيفاً وليس لامعاً.1

فمن خلال الوصف السابق يتمكن القارئ من تخيل هذا الرجل بدقة فتكلّم الرواية عن الملامح الدقيقة له واصفاً ياها من مشه رأسه إلى أخمص قدمه هو الذي يساعد على تحقيق هذه الصورة لدى القارئ وفوق موضوع آخر من رواية (ثلاثة وجه لبغداد) يتواجد بطل الرواية (غالب) الذي لم يكن مستوعباً لما يجري حوله. والوصف التالي هو لأحد المدعوين في الحفل: كان قصيراً، نحيلًا، له أنف كبير مقوس، مدبيب الطرف، كالسندارا تختلط وجهه غضون كثيرة وندوب، وعلى وجوهه اليسرى كانت (حبة بغداد) مسورة بيضاء، وسط وجهه الأيسر، يتحدث عن الكاتب (بروست) الذي أمضى حياته في غرفة مغلقة بالفلين لمدة سعة عشر عاماً وكتب خبرة حياته كلها. 2

ما سبق يتضح لنا، بالإضافة للوصف السابق، اهتمام هذا الرجل بالأخبار الإنسانية الغربية، فهو بالإضافة إلى كونه نقل تلك المعلومة أراد أن يظهر إعجابه بذلك الكاتب والآمال على مشاهد الوصف كثيرة، إذ لم يترك الكاتب شخصية كبيرة أو صغيرة (بالمعني المعنوي) إلا وتحدث عنها ووصفها بدقة. ولكن الغريب في
الموضوع أو الملاحظ أن الكاتب نسي أن يصف لنا البطل وهل هو طويل أو قصير، سمين أو نحيف، من اللون، العينين، أو الشعر؟ وهذا ينطبق على روايات الكاتب جمعياً إذ إنه ركز على وصف أفعاله وحركاته مع الحدث ومع غيره من الشخصيات تاركاً للقارئ وخياله استكمال النقص.

وليس هذا الإجابة الوحيدة التي يكون فيها للسارد دور فاعل في رسم الشخصية، فهو يقوم أحياناً بتفسير، أو تأويل ما تقوم به الشخصية من أفعال دون أن يظهر فيها الروائي ظهوراً مباشرًا. فهو يعقب على المشهد الذي يرى فيه (جريس) (سلطانية) يقول:

"تمشي وكنها في طريقها إلى السماء، والجسد الفارع تحس به تحت الثوب رشيقًا متفوقًا، صلبًا بالبحثاته واستدارته المكتملة بالعينين المشحونتين بمغايرية، سائلة تعودك إلى الانتشار... النستدل من القول السابق أن سلطانه تتصف ببذبية من خلال قوامها الرشيق وعينها الجميلتين ومشيتها التي لا تخلو من البهر والخيلاء.

لمن الرواية نفسها نجد الروائي يعلق على الأب (صليباً) بقوله:

"تستقده لحيته الهائلة التي تخللها الشيخ، وسرعة مشيه تجعل ثوبه الكهنوتي الأسود ينحسر فتبدو، للحظات، ساقاه القويتان."  

وفي رواية (المحكم) نجد البطل - الذي لم يذكر الروائي اسمه وهو على الأغلب سيكون غالبًا - يجلس في محاضرة حول موضوع حرب العصابات وقد كان حينها غافلًا فاكتشف الجميع ذلك عندما وجه إليه سؤال، أجاب عنه دون أن يعرف ما هو: "بس يعني المسأله مش مجرد. " ومن بعدها أصبح الجميع يرد مقولته في أكثر من موضوع للسخرية لا أكثر، ويعلق الروائي "فصار نكتة المعسكر كلها لأيام"، حتى بين أن جوابه ذلك يخلو من أي معنى وأي علاقة بالجواب.

---

1 سلطانية ص: 36
2 المصدر السابق ص: 39
3 "المحكم" ص: 40
4 المصدر السابق ص: 40
5 المصدر السابق ص: 39
أما في رواية (الخماسين) فيتحدث غالب عن منظر شاهده في سجن القلعة.
إذ رأى شبحاً - كما أسماء - مغطى بلفائف بيعضاء من رأسه حتى قدميه، استطاع أن يميز عدة بقع سوداء في أجزاء عدة من اللقيفة، ومخراً ممسكاً بعصاً دقيقة طويلة، دفعة وأوهى بها على ذلك الشيء. وعلق الراوي "كان يتحني مع كل ضربة ليؤدِّي اتجاهها... أطلق الشهيد صرخات عديدة متأنية واندفعت يدها، كان له يدان تحميَّان وجهه كما تفعل النساء عندما تتعرض للضرب.«

من المشهد السابق نستدل على مدى صعوبة الحياة وقوسها داخل السجن، والأذى الذي تلقته المخالفات والسجناء ومن خلال وصف الراوي للمخبر وتعليقه عليه نتبين صلابته وعدم اكتراثه بالألم التي يشعر بها ذلك السجين الذي أطلق عليه لقب (الشبح) لتحمله استمرار التعذيب الذي كان يتنقل بومياً والذي أدى إلى عدة تشوشات في شكله. ولم يكن السجين بمحابل قادراً على حماية نفسه من الضربات أو التصosti لها وإنما كان يخفي وجهه بالوسيلة الوحيدة التي يملكها وهماً السديد، ووسيلة الدفاع هذه جعلته يصبح النساء الصعاب حين يتعرضون للضرب... وللتاكيد بتابع الراوي "وطوال الصرخات، صرخات قصيرة ولكنها ولولة متصلة أشبه بغرودة".

ثانياً: الأسلوب الاستبطاني أو التحليلي

هَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

---

1: الخمسين ص: 22
2: المصدر السابق ص: 21
عن هذه المريضة، فدفعه فضوله لرؤيتها وحينما رآها أتدهش لشدة جمالها وتأسف لحالته ثم سأل جميع الأطباء الذين قاموا بفحصها إن كان هناك أمل في شفائها، إلا أنهم جميعاً عجزوا عن معرفة مصايبها ويسوا من متابعة المحاولة، مما جعل الشاب يطلب من كبير الأطباء أن يأخذها معه ويتولى علاجها بنفسه، فوافق الطبيب على الرغم من أنه كان متأكداً أن المحاولات هذا الشاب سبب بالأمر الذي تم إغراق الفتاة ثواني عدة وما لبث أن فعل ذلك حتى رأى الفتاة تقاوم الماء وتحاول قبول شيء ما. أعرب الشاب الفتاة وهي شبه مبتهلة فسعها نقول: لماذا تحاول إغراقي؟ أدرك الشاب أن الفتاة مازالت نائمة ولكن عقلها بدأ يعمل وهو ما نسميه (العقل الباطني). سألها: ماذا فعلت بنفسك؟ فاجابت: بأنها حاولت الانتحار بشكل بطيئ حتى لا يكتشف أحد فعلتها... واكتشف الشاب من خلال الأسئلة والأجوبة أن هذه الفتاة تعيش مع أبيها وزوجها أباه ولهما كثرة المشكلات التي واجهتها داخل المنزل أدى بها إلى الشعور بالاكتئاب ومن ثم محاولة الانتحار لإنهاء حياتها بسلام. ثم تركها مدة ساعة ليعود إليها ويقوم بصفعها مرتين وثلاثة، وإذا بها تفتح عينييها وتعود إليها الحياة من جديد.

من خلال القصة السابقة يظهر أن للعقل الباطني دوراً في معرفة ما يجري في ذهن الشخصية الذي أدى بدوره إلى تفكيرها في الانتحار دون إخطار أحد على السرغم من أن القرار الذي اتخذه لم يكن يغته، وإنما بعد دراسة، ومحاورة بين الفتاة ونفسها.

وما حصل مع الفتاة يشبه إلى حد كبير ما حصل لـ (إيهاب) في نهاية رواية (الروائيون)، إذ تستنال (إيهاب) حبة سيلاند مما أدى إلى موته، ولكن (إيهاب) لم يكن قد أخير أحداً بمشاكله أو همومه التي فضلت أن يفكر فيها وحده، حتى (زينب) حبيبته تفاجأت بموته ولم يكن قد أخيراً بقراره.

على أن للطريقة الاستبطانية أساليب وتقنيات لا بد من إيضاحها.

تقنيات الأسلوب الاستبطاني:
1 - الحوار الداخلي:

أوسلو هذه التقنيات وأوسعها حيزا تتمثل في الحوار الداخلي - أي حوار الشخصية مع ذاتها (نفسها). ولدحيت الشخصية مع نفسها أسباب عدة. فثلا يمكن تصور الشخصية غير قادرة على الإفصاح والبوح لأحد بما يجري في أعمقها، وحتما ترتاح الشخصية تجري حوارا مع ذاتها تتحدى فيه عن هذا الأمر بإنجابياته، وسلبياته، لذلك نرى في كثير من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية مشهدًا لشخصية (رجل أو امرأة) تقوم بمحاولة نفسها في أمر ما، وإذ بملاك الخبر يقف على كفيفها الأيمن والشيطان على كفيفها الأيسر - ومن الملاحظ أن الممثل الذي يؤدي دور الشخصية هو نفسه من يؤدي دور الملاك والشيطان. فالمقصود من هذه الحركة هو إظهار جانب الخير وجانب الشر في الشخصية، فهي التي تقرر ما ستفعله إن كان أمرها حسنا أم لا من خلال صراع الذات مع نفسها، بحيث يتفوق جانب على آخر بعد أن يتم الحوار وتقني الشخصية يحدث الطرف الأقوى.

ومن الأسباب الأخرى التي تجعل الشخصية تحاوار نفسها رفضها للواقع الذي تعيش فيه من جوانب عدة سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية. فعندما تلاحظ الشخصية النقاش أو الاختلاف في المستوى الفكري والثقافي، نجدها تلجأ إلى نفسها لتعبر عن إدراكها لمثل هذه الأمور.

فحين يسافر (غالب) إلى الإسكندرية في رواية (الخمسين)، يشاهد امرأة تقيم في الفندق نفسه الذي يقيم فيه، ويتعلق بها، ويحبها، إلا أنه لا يستطيع أن يصارحها بذلك؛ فقد كانت متزوجة، وهو لا يعرف ما حقيقة مشاعرها تجاهه، ويخشى أن تؤذي مشاعره إن أطلعها على الأمر، وهو شخص حساس ليست لديه القدرة على تحمل ذلك، لذا يتجمع لديه الكثير من الأسئلة في ذهنه: هل هي معجبة به أيضا؟ إلخ. . .، ويضيف: "هذه المرأة مصنوعة من أهوام ورغباتي إنها تفقد واقعيتها المعقدة وتأخذ موضعها في إطار عالم الأشكال الفنية". 1

فهو يحاول إقناع نفسه بأنه أحبها لكونه يبحث عن الحب والجمال، وقد حاول أن يتخيل هذه الأمور فيها، وإن لم تكن كذلك، مثلما يحصل مع الفتاة أو

---

1 الخمسين ص: 255
الشاب حين يتعلق بأحد ما فإنه يرى فيه أشياء جميلة لا توجد في أحد آخر، وربما تكون هذه الأشياء غير موجودة أصلاً فيه ولكنها قد تتجدد من نسيج الخيال، أما (جريس) في رواية (سلطانة) فقد عاش مغامرات كثيرة، جزء منها في القرية، وجزء آخر في مدينة عمان، والحادثة التالية حدثت له في عمان حين دخل رجل وأمّة إلى أحد المطاعم التي كان (جريس) يجلس فيها. كان الرجل يرتدي (بدلة) أنها من طراز قديم، كوبت بعناية، له وجه طويل، رقيق الملامح، يضع على رأسه كوفية بيضاء من الحرير تدل على أطرافها خيوط تنتهي بكتل بيضاء صغيرة ويضع عقالا أسود، والمرأة كانت ريفية تلبس ثوباً أسود وأسا جمدًا، وطويلًا، يصل إلى حذائها، وله ياقة تخفي رقبتها، وكانت تلبس فوقه جبة الفلاحات، خضراء دون أزور، واسعة الأكمام، وأرخت شعرها بجديلتين، شعرها من الأعلى كان مضطوطاً، فذ أنيف كبير، كانت لها يداً كبريتان، خشنتان، وكانت المرأة تمتع دخول المطعم حتى لا تكلف الرجل مالاً كثيراً، ولكن الرجل شعر بأنه افتضحك وفب غاضاً منها لا يجد لها في أثناء جلوسها ويتمنى لو أنه طعن بسكين.

يفكر (جريس) في نفسه وهو شاهد هذا المنظر، ويتخيل عمل هذه المرأة في القرية من يديها، كانت يد فلاحة مارست الكنس خلف الدواب ولصق روث البقر على الجدران لتيفيفه واستعماله وقودا، يدان أمسكتها الفأس والمجرفة، كانت يدي أم وزوجة. يدي امرأة قوية. وقد أعتر (الرُّوح) الموضوع على شفطي المرأة انتباهه فيديت له كمهرجة. يقول (جريس) في نفسه: "لأنها في القرية تلبس ثوبها القرسي بين أهله وفي سياق حياتها اليومية لم تضع هذا (الرُّوح) الذي أظهرها كمهرج (سيرك). يفكر (جريس) في بشاعة هذا الانتزاع القرسي لهذه المرأة من محبطها.

وقد انصرفت نفسته إلى هذا الرجل الذي عاملها بكل قسوة لأنها لا تعرف أصول التعامل والسلوك في هذه المدينة الخاوية - على الأقل خاوية بالنسبة له - لذلك كان يرمقه بنظرية صاعقة.١  

١ سلطانة ص ٢٨٢-٢٨٣
وفي رواية (الضحك) نجد أن (غالب) يفكر كثيرا في (نادية) أثناء وجودهما في المعسكر وقام بتشييعهما بزهرة بيضاء جميلة أراد قطفها. يقول:

كانت الرغبة في قطف تلك الزهرة، واحترامها في يدي قد تحولت إلى لهفة و هووس و كنت خجلا من ذلك.١

٢- التذكير

وقد يلجأ إليه الكاتب في كثير من الأحيان لربط بين ماضي الشخصية وحاضرها، أو بسبب تشابه حدث ما مع آخر كان في ماضي الشخصية، وبهذه الوسيلة يمكننا الكاتب من معرفة بعض الأمور التي كانت خافقة علينا فيما يتعلق بالشخصية من ماضي وأسرار.

عادة يكون التذكير طارئا، غير متضمن، ولا يكون مدخلا إدخالا غير ملازم على الأحداث الجارية فهو مهم لتتأكد ببعض الأحداث، أو لعقد مقارنة بين ما كان وما سيحصل. وقد ينبع حالة التذكير تلك مشاعر الحزن والأسى والحنين التي تربطه بما سلف.

ويمكن أن نجد رواية (البكاء على الأطلال) أكبر مثال على استخدام هذا النوع من التقنية. إذ إن الرواية قائمة على مسألة (التذكر)، وهذا ما دعا الكاتب إلى إعطاء الرواية هذا العنوان الذي يدل على التذكر على الماضي الذي يمثل التمارث، والطفولة الجميلة، والجيل السابق الواعي والمرتفع والرزين كل ذلك أثر في شخصية (خالد) بطل غالب في هذه الرواية.

إذ يقوم (خالد) بزيارة إلى بيت صديق متزوج من (سلمى) ولها طفلة اسمها (كوتر)، ثم يلاعب (خالد) تلك الطفلة، بدق لها على الطاولة فتمايل، فيما لا يعجب هذا الأب، وتويل الطفلة على نفسها فتبتل (خالد).

يسترجع (خالد) في تلك اللحظة، طفولته في قربه، وما حدث معه ذات مرة، ولكنه قبل هذا بحن إلى ماضي بعيد، ماضيه، وتتكرر كلمة الذكرى في الصفحتين الأولى والثانية من هذا المقطع مارارا: (تصبح الذكرى)، و(توجد في

١ المصدر السابق من ٤٣

١ المصدر السابق من ٤٣
الذكرى، و(انكشف الغطاء عن بئر الذكريات)، و(إنه الآن يتحي الذكرى متقصدا)، و(تسرع الإيقاع، محاوراً، مبتعثاً صور الماضي البعيد)، و(أصبحت الذكرى مجرد مساحات من الأرض البيضاء المشمسة).  

يذكرُه هـ هذا الجو الأسري بآسرته ويدكر مشهد الأم وهي تغير ملابس طفلتها، بما حدث معه في الطفولة: "طحنة حادة كوميض البرق اندفعت من الماضي واختلقت اللحظة، ثم اختفت، اختفت بها قلبه فأوجعته، وجه أمام أطل من زاوية الحجرة الخارجية وأخذت تعبِّر الحوش. "۲ تذكر فجأة، وهو يعبر بين جمع النساء ليصل إلى أمها، وتأخذ منها المفتاح، وتمد المرأة الشابة يدها وتجذب بنطلون البيجاما إلى أسفل، معرفة إياء أمام جمعهن. قالت الشابة: انظر، ها هو أصبح رجلاً. وصاحت امرأة أخرى متمازجة بالغضب: "هل أعجبك الوقوف بيننا وأنت هكذا، هي لمض. "۳

نلاحظ من ذلك، ومن خلال الذكارة، كيف يقف (خالد) على الأطلال ويذُكر الأحية، يذكر أمها وإيقاع المهباش الذي كان يسمعه حين تدق به القهوة، تذكرَه حين كان يدق على الطاولة لترقص الطفلة: "لك، نا، توك... يذكر نسوة القرية وطردهن، وصميل الخيول الأصلية، وهي تدق الأرض بأقدامها واقفة في الحوش الواسع المسور." ۴ يصف الراوي إحساس (خالد) بالذكرى تعصر فؤاده:

"كانت الطريقة الخشبية السوداء على يساره، وعلى الفوهر، وعيناه على الطفولة أخذ يدق الإيقاع، كانت لوعة الذكرى تعصر قلبه. "۵ يذكر هنا (خالد) أحوال قربته أيام الأعراس، يذكر أمها، وطفولته، والدبيان، والرجال، والألباه (عطّو) إذ ترسل إليه أمها حين يختفي ليوعود إليها، فيحنى رأسه إلى الأمام، وبخير طر الأرض بقدمه اليمنى مؤقتاً حركة جسد مهباش وهو يقول: "جرون عمي أبو رحل يقول: بياع الببارق طل، بياع الببارق طل." ۶

[1: البكاء على الأطفال ص:8 و9/ المصدر نفسه ص:10]
[2: المصدر السابق ص:16/ البكاء على الأطفال ص:8/ المصدر نفسه ص:20]
[3: المصدر نفسه ص:24]
وما نستدّل عليه من صفات لهذه الشخصية حين تتذكر الماضي، هو حب
هذّة الشخصية لماضيها، والاستمتاع بمرحلة الطفولة التي تذكره بُنَاس لطالما
أحبهم، أمه، أبوه، الرجال في الديوان، النساء، وهم مجتمعات، والأعراس، كل ذلك
مازال مختزنا في ذاكرته، وهو يحب استرجاع هذه الأحداث، والعيش معها مرة
أخرى. وقد يفسر هذا ما قبل عن الكاتب من أنه عمل في رواياته على إعادة
استكشاف طفولته المبكرة.١

وفي موضوع آخر بينه لنا الكاتب علامة (خالد) بكل من (عزة)
و (فادية)، وكان عرف الثنائية قبل أن يعرف الأولى، وكلناها مقتطمان، وكلناها
يُمارس الحب معهما، ولكن ثمة فرق بينهما، ف (عزة) تمنحه الجسد و (فادية)
المودة والحنان، وكانت (فادية) تمنحه الأمور معا، ويحاول استمرار أن يشرح
لّ (عزة) أن الحب ليس جنسا فقط، إنّه المودة والحنان. وعالم (عزة) هذا يذكره
دائما بـ(فادية) التي كان قد عرفها في الحمسينات.

وتدو (فادية) أكثر جرأة من (عزة)، فهي حين يسير معها ويقترب المساء
تتركه ولا تدعو إلى منزلها، أما (فادية) فكانت أكثر جرأة، وكانت تدعو إلى
بيتها.٢

ويتذكر خالد - هنا معارك قناة السويس عام ١٩٥٦: "يحاول أن يستعيد
إحساسه بالواقع ولكنه ينفث منه، ينام في الميadan وحشذ الطلبة إلى ذلك المعسكر
ال بعيد في منطقة القتال." هل يعود للحياة بعد ذلك الموات الطويل؟ ٣ إنه هنا
يتذكر بعد مرور عشرين سنة على الأحداث، عالم النشاط والفعل والمقاومة وهو
عالم يغبار عالمه اليوم الذي يبدو عالم مواد طويل. إن الذكرى حاضرة حضورا
لافتاً، لأن الماضي يبدو في نظرة أجمل من الحاضر، لهذا نجده ينوي ماضيه الذي
هو أطلاله.٤

---

١ حبايب حضور: حكاية المصري والمستند ص: ٤٩ - ٥١
٢ الياكه على الأطفال ص: ٥٠ - ٥١
٣ المصادر نفسه ص: ٥٣
٤ أعمال الأسطرة: المشاويري في رواية (اليكاكي على الأطفال) (من أوراق مؤتار مركز حسين ١٨/١٢/٢٠٠٢ ص: ٧
وهو من التقنيات الأخرى التي تعبَر عن رؤى الشخصية وحالاتها النفسية.
فلا ينصح هناك منظر أن يرى الكثير من الأحلام التي يكون لها من جهة أو
بأخرى صلة بالواقع، كما يرى علماء النفس إذ يعتقد أن ما يفكر فيه المرء ويشعبه
بالا يتحول إلى حلم. فمعظم أحلامنا إذاً من صنعنا نحن، صنع التفكير البشري.
ويقع الحلم ضمن نوعين اثنين وهما:
أ- حلم حقيقي (لا وعي)
والحلم الأول (الحقيقي) هو ما يراه النائم في أثناء نومه، بحيث لا يستطيع
فيها النائم الدخول أو تغيير مجرى الأحداث فيه، وقد تختلف نوعية الأحلام
باختلاف تفكير الإنسان وثقافته وعمره، فقد نجد طفلاً ومنه للتو (فيلما) مرعباً آثر
فيه تأثيراً بمنعه من أن ينام وحده، وعندما يتنكر من النوم بعد محاولات دامت
لعدة ساعات قد تراوده الأحلام المزعجة التي نسبه (الأفلام الكرتونية) لكنها
ستكون مزعجة بالنسبة إليه كونه طفلًا وحيدًا أيضًا، وستكون هذه الأحلام كوابس
كما اعتُننا أن نسميها. أما العاشق الذي يمتلك رؤية حبيبة، يفكر دوماً بها ولكنه
لا يستطيع تحقيق ذلك، فإنه يذهب للنوم بعد أسه من مقابله، يحلم بها تظهر له
وهي مستعدة أن تهرب معه دون مواقف أهلها، وهي لا تريد شيئًا من الدنيا سوى
أن تبقى إلى جانبها وما يكاد ينتهي هذا الحلم الجميل، حتى يستيقظ الشاب مبتسماً
ابتسامة الرضا عمّا شاهد إلخ...
لقد ارتبطت الكتابة عند غالب هلسا بالأحلام، فلقد بدأ ممارسة الكتابة في
سن مبكرة، وحين كان في التاسعة من عمره كان يصحو من النوم ليكتب أحلامه
كما هي، وليس كحكاية أو قصة، وكتابة الحلم لم تثبت أن تتحول إلى واحدة من
أهم المركزات في روافعه، وجعلها أحد المفاهيم الأساسية للدخول إلى عالمه،
وفهم أعماله الإبداعية.١

---
١ نزيه أبو نزال: غالب هلسا (مرجع سابق) ص:٤١-٤٢
البكة على الأطفال من: 145-146
الأعمال من: 145
المصدر السابق من: 147
يحمل موسى حادة، ويقوم بقطعها فعلا، عندئذ يشعر (بسيوني) بالألم بين ساقيه،
يسخو فبرى صورة ذلك الرجل معلقة على الحائط أمامه.1

ويبدو أن شخصية (بسيوني) عانت كثيرا في طفولتها والسبب في ذلك يعود
إلى قسوة والديه، ومعاملتهما السيئة له، فهو حين احتاج إلى حنان أمه وحمايتها،
لم توفر له ذلك، بل على العكس دفعت به لتبعده عنها، أما الرجل - الذي نشأ
في أن يكون أباه، وقد يكون زوج أمه، أو أبا مصابا بمرض نفسي - فمثل هذا
النوع من المزاح مع الأطفال سيؤدي إلى إصابتهم بعد نفسي وهذا ما حصل مع
(بسيوني)، إذ إنه مارس (العادة السرية) أمام طفلة صغيرة على الرغم من أنه
متزوج ولديه علاقات جنسية أخرى كان نتيجة ترسبات من الماضي ألمت به.

واليانث الثاني من الأحلام حلم البقائه، وفيه يتمكن الشخص من رؤية
الأحلام في حالة (وعيه) - أي يقطنها - بحيث يدخل الشخص أموراً بحباً
ولكنه لا يستطيع القيام بها فعلًا، أو أنه يخطط لتدبيرها من خلال هذه الأحلام
للتفسير عن نفسه، وإزالة الكبت الذي يشعر به من حين لآخر.

وتختلف هذه النوعية من الأحلام عن تلك التي يراها النائم في أثناء نومه،
فتلك الأخيرة لا يتحكم النائم بها، ولا يستطيع السيطرة عليها أو إيقافها إلا إذا
استيقظ، علواً على أنه لم يكن على علم مسبق بأن هذا الحلم بذلك الشكل وهذه
المجربات ستراوذه في أثناء نومه. أما أحلام البقائه في يستطيع الشخص في معظم
الأحيان التحكم بها وتفسيرها كما يشاء وفي الوقت الذي يشاء. كما أن نوعية هذه
الأحلام تختلف عن سابقاتها بحسب إرادة الشخص ومزاجه، ويمكنه بالتالي فهمها
ومعرفة سبب مراودتها له، أما الأحلام الحقيقية فيمكن أن تكون غريبة وغموضة
ولا يتمكن الشخص الحالم من فهمها، لذلك صدرت كتب بعنوان (تفسير الأحلام);
لتعطي بعض التفسيرات على أكبر قدر ممكن من الأحلام، والله أعلم في
مصادقاتها.
وفي روايات غالب هنأ تكثر المواضيع التي تصف فيها أحلام البقعة بعض الشخصيات، ويمكن أن يكون بطل الرواية صاحب هذه الأحلام أو غيره من الشخصيات الثانوية. ويعبر الكاتب عن هذه الأحلام بدرجة مهتمة بإبراز هذه التقنية كغيرها من التقنيات المهمة في أسلوب الرواية إذ إنها لا تقل أهمية عن غيرها.

ففي رواية (الرواتب) فصل بعنوان: (السجن) يحكي فيه الرواى عن المعاناة التي يعانيها السجناء داخل السجن، وعن الحرمان الذي يعانون منه حتى إن بطل الرواية (إيهاب) بعد أن يشاهد أحد الإعلانات الدعائية في التلفاز ويتأثر فيه كثيرا: "يبدأ بممارسة أحلام البقعة فيتخذه وضع جنين في رحم، يحلم بفترة تنتظر بها الأبيض السابق الطويل، نصف طائرة، شعرها الكثيف الطويل محلول يدخل ويثير حماسة خاصة به، تنقل عن عمق الشائكة، رشيقة، طويلة، طائرة عبر ضباب ملون، تمسك حملة من شعرها، ترفعها، وأكنها تحرك النسيم على العبد بها، فيفعل، تتطلب الحصلة ثم تعود الاتجاه بالشعر تهمل (لاكونول).

فشخصية (إيهاب) تبدو لنا من خلال ما سبق معلقة بالنساء الجميلات وزاد شغفته بسبب وجوده في السجن، وعدم تمكنه من رؤية النساء لمدة طويلة من الزمن، لـذلك علقت في ذته فتاة الإعلانات الجميلة تلك، كونه اشتق للصوت الأنثوي بعد حرمان طويل. إذن ما الداعي لتذكره (زينب) الفتاة التي قالها مرة واحدة فقط وكان قد نسبها منذ فترة بعيدة، ليعود ويتذكرها ثانية في أثناء وجوده في السجن أليس هذا دليلا على اشتباهه للوجود الأنثوي؟

وبانتقالنا إلى رواية (سلطانة) نقرأ: حلم البقعة لشخصية (سلطانة) في نهاية الرواية. فسلطانة لم تهتم بحياتها أبدا، إذ كانت قد عاشت طفولة سيئة، تربت خلالها في الشوارع مع الصبية والأولاد، ووالها كان مريضا وأمه مشغولة في الدكان مع الزبائن، فلم تلق أي رعاية أو توجيه. وعندما تكبر تبحث عن مصالحها الشخصية في العمل والتجارة، تجارة الحشيش، والتهريب، في الوقت نفسه، غير

---
1. الرواتب ص: 186
2. الرواتب ص: 114-5
آبةة للقيم ولا الأخلاق، تتجاهر مع إسرائيل، وتقيم علاقات جسدية مع رجال لها
عندما مصاحبة، وتسرى ابنتها (أميرة) على الطريق نفسه لتصبح موسما ببعض
كبار رجال البلد. تقصى سلطانة عن حلمها لابنتها، فهي تود أن تقترب وتعيش
على شاطئ البحر في كوك صغير، تعش فيه طوال عمرها، ولا تريد أن ترى
أحداً معها من الناس الذين يتعامل معهم. وفي أخرى فترة من الرواية يبدو لنا من
خلال أحلام يقظتها أنها عاشت في قلب ذلك الكوك أكثر مما يحب، بعد أن
استعادت تفاصيلها أكثر من مرة. شعرت بالرغبة تتبلط في أحلامها كالنار، تريد
الآن، هذا الولد (سيف الدين) الآن، كانت نارا يحب إطافتها، كادت يدها تمتد
للفنون، ثم تذكر أن (أميرة) قد اختطفها منها.

لا يطلبنا حلم (سلطانة) السابق على أنها ترفض الواقع الذي تعش فيه،
رفضا قاطعا يصل حد الكراهية؟ فهي تحلم أن تبتعد عن كل الأشخاص الذين
تعاملت معهم، بحيث تشعر معهم بالذبح والقذارة، وقد اختارت بديلا عنهم كوكا
صغيرا على شاطئ البحر، وقد فكرت في البحر أي ألماء لقناته وطهارته لينعكس
ذلك على حالتها النفسية، فتشعر بعدا بالراحة... وحين فكرت بالشاب الذي أحببت
أن تستثنيه من القاعدة وتأخذه معها تذكر أن ابنتها قد سببتها إياه وأخذته
نفسها... فتنزعج حتى في أحلام يقظتها.

- التداعي وتبيين الوعي

والمقصود بالتداعي هو أن ينقل الكاتب إلى الفارق بين وعي
الشخصية القديم قبل التجربة، ووعيها المكتسب بفعلها. فكل إنسان قابل للتغيير
بفضل التجربة والخبرة المكتسبة، وإلا أصبح الإنسان مسيرا لا مخيرا بأفعاله،
وبقي على حاله لا يتقدم خطوة، ولا يتراجع عنها.

وللحظ هذا الأمر عند شخصية (هزم) في رواية سلطانة، فعندما كان والده
يقول له: "سنبدأ، فنحن أهل مدن، لا ن ترك الخيل، وفي الخليل لا تظهر النساء
ساطرات. وأضاف: "الفلسطيني لا يفخر بملح هذه الأمور، بل يفخر لأنه حارب الإنجليز وليهود." ولكن (هزم) كان يحتضر كل فلسطيني في داخله بعمق. ولأنه من أم بدوية، وقد تبنى نصفه البدوي بقوة مضاعفة. وعندما كبر استعداد الوجه الآخر لأبيه، وفهم سر هؤلاء الفلسطينيين الذين أثاروا ضيقه، فقد كانوا يأتون لـيأخذوا السلاح من والده الذي كان يجمعه سرا، وأصبح يفتش بأن آباء كان محكوما عليه بالإعدام لأنه رفع السلاح في وجه الإنجليز، ويفتخر كذلك لأنه أحد قادة ثورة عام 1936.  

أما شخصية (أيوب) في رواية (ثلاثة وجهة لبغداد) فتؤدي دور صديق شخصية للبطل (غالب). وبين لنا الكاتب أن رأى (أيوب) في الفتاة العراقية أنها ليست جميلة مقارنة مع الأمريكيتين ذوات السباقان الطويلة والجسم النحيل، فالعراقية صديقة الساقين، طويلة الجذع، ولكنها بعد مدة من الزمن وعقب مكوثه في العراق طويلا ومعارضته للعراقيين، غير رأيه تدريجيًا واقتنع بأن الفتاة العراقية جسدا صلبا مشدودا، رياضيا بطيءته، ثم اكتشف جمال العيون والشفاء وأصبحت المرأة العراقية أجمل وأشهي نساء العالم، ثم تحولت المرأة إلى همود عندنا، ولكنَّه ابتعد عن الوسائل الاصطناعية كشرب الخمر أو اللجوء للموسمات.  

أما تسيّار الوعي فهو تقنية تستخدم لإظهار الأدم الذي يعانيه الشخص في إخفاء سرته عن الآخرين، وعدم البوح به. ولعلنا نذكر تلك القصة التي تروى للأطفال عن الحلاق الذي يستدعاه الملك لكي يقص له شعره، ولكن يكتشف أن الملك أذن透明ين كأنثى الحمار. ويأمره الملك بعدم البوح بهذا السر لأحد والآخرين. فيقول عليه، ولأن الحلاق صار يخفى سرًا عظيما عن الناس، شعر بالألم شديد، فاضطر أن يلجأ إلى أحد الحكماء ليستشيره في الأمر، وينصحه الحكيم أن يقوم

---

1 ملاحظة: ص 129
2 المصدر نفسه: ص 143
3 تأليف وترجمة بغداد: ص 100
4 غريش ساحقة: رسم الشخصية في روايات حنا مهنا (مراجع سابق): ص 185
بحفر حفرة ويدخل رأسه فيها، ويدي بكل ما يعرف فيها، فيفعل الحلاق ما طلب إليه الحكيم فعله، لئن بعد ذلك قد أزال عينه عظيما عن كاهله وارتاح من بعدها.

ونحن هنا في صد دراسة الرواية نستشر هذا الأمر عند بعض الشخصيات حين تخفى الشخصية سراً ما عن الآخرين ويظهر لها الكاتب بعض الألم والمعاناة من جراء هذا الأمر.

فشخصية «زينب» في (الروائيون)، ذات ماضٍ غامض بالنسبة إلى حبيبها (إيهاب) الذي لم تطلعه على كثير من جوانب حياتها السابقة في أثناء إقامتها معه.

وحين تعود (زينب) (إيهاب) أنها تستغفر وتصبح أمرا أخرى، تنصرف إلى القراءة، وتنترك كل الأمور السيئة التي كانت تفعلها، ثم نجدها لا تفي بوعدها، وإما تذهب إلى رجل خليجي اسمه (تركي) وتقيم معه علاقة خصبة تخلو من أي عاطفة مقابل المال، إلا أنها عندما كانت تذهب إليه تتمكن أن لا تصل سريعا أو أن تفضل سيارة الأجرة طرفها. وحين تصل منزل (تركي) يدخلها غرفة النوم بسبب وجود ضيوف في منزله وتبقى وحدها تنتظر قدوته، وخلال تلك اللحظات.

تفكر زينب: "هاهي المومس في أخطت درجاتها التي يخفى الزبون عن الأقارب لأنها عاره وضعفه الخاصان، يدخلها غرفة النوم حتى تنتهي طقوس المجتمع المحترم وعندما ينصرف الأقارب يمارس معها احتجاطه السري". 1 فهذا ما يدور في نفس زينب من كلام يكشف عن شعورها الداخلي.

وقد كانت قبل معرفتها بـ (إيهاب) تعلم مواسمه وكان لها علاقات كثيرة مع رجال متعددين ولكنها شعرت بهذا النفرز والألم لأنها أسحت بأنها تخون رجلا قاد أحبت ووعودته بالتغيير ولكنها لم تفعل.

وفي رواية (البكاء على الأطلال) يعاني (خالد) بطل الرواية من حب عزة، ويتألم كثيرا لأنها تركته، ويحاول جاهدا أن يجد هذه العلاقة التي انتهت منذ ثلاث سنوات، فيتصل بها مرارا عدة إلا أنها ترد عليه بصوت محايد، معتقدا أنها لا تتأبه بحاله. ويطلب إليها أن تقابله لأنه يريد أن يراها. ويقول في نفسه إنه 2

---

1. الروائيون ص: 219-221
2. الروائيون ص: 218
يُود أن يؤدي (عزة) ويؤلمها لأنها رفضت أن تضعف وترق لألمه. فقلتُ طلبه ويتقابلان إلا أنه يتحدث معها بشكل طبيعي على الرغم من أن داخله يفجّر، حتى أنّه كان هناك ساحتُ يراقب عزة بنظرات وقحة في داخل المطعم، فكاد خالد أن يقتنع.

يبدو أن شخصية (خالد) قوية أمام النساء على الرغم من ألمه الذي يخفى بسبب حبه وشوقه الشديد لـ (عزة)، إلا أنه لم ينطق بكلمة واحدة عن ذلك حتى عندما افترقا صار يقول لنفسه: "لن أضعف أمامها حتى لو كلفني ذلك حياتي." يسير في الشارع ويقول: "لن يلاحظ أحد أني أني أركب المطر... (وبردد بيت شعر):

ابك مثل النساء ملكا مضاععا
فهذا مما يهجز به خالد لنفسه كشفا عن وعىه الباطني.

5- المناجاة

وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب تاركا الشخصية تخطط الخلق سبحانه وتعالى، أو من خلال مخاطبة روح أخرى تطمئن إليها الشخصية وترتاح بالكلام معها.

ولكن غالبًا ما نستخدم هذه التقنية كثيراً إذ لا يمكن أي من شخصياته تلجأ إلى الله وتناجيه، وهذا يعود إلى اعتقاداته ومداركاه، إلا أن رواياته لا تخلو منها في بعض المواقف.

ففي رواية (سلطانة) تكثر والدة (جريس) من الصلاة للعذراء وتعابها أحياناً، وتُقدِّم لبعض الزيت والشمع لتحصل على المبادرة. لاسيما وأن أم (جريس) كانت حزينًا لفقدانها أولادها فهناك من رحل منهم أو توفى، فلم يتبق لها بعد وفاة زوجها سوى (جريس) لذلك كانت تتاجي السيدة العذراء كما اعتاد أن

التكاء على الأطلال من: 188
المصدر السابق: 188
المصدر السابق الصفحة نفسها: 188–198
المصدر السابق: 189–198
سلطانة ص: 43
يفعل المسيحيون اعتقاداً منهم أنهم يحصلون على بركتها ورضاه وبالتالي تهناً في حياتها وطمأنن.

ثالثاً: الأسلوب الوظيفي (التحليل بالأفعال)

وهو الأسلوب الذي يقوم فيه المؤلف بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها، بحيث تتعدد ملامحها منذ بداية الحديث عنها، ويتقدم لها تقديماً مباشرًا، فتبدو الشخصية جامدة، باهتة الملامح، ثابتة، لا يمكنها التأثير بحركة الأحداث من حولها، ولا تكون مرتبطة بزمان أو مكان... ويمكن اعتبار التقارير التي يعدها الخبيرون عن بعض الشخصيات التي يطلب إليهم أن يبحثوا عن معلومات تتعلق بهم تفديهم في قضية ما، ويقدم التقرير على نحو تكوّن فيه المعلومات ثابتة عن الشخصية ولا تتغير. وكما هي الهوية الشخصية التي يحملها كل منا تكون شبيهة بالتقرير، فهي عبارة عن معلومات تتصل بالشخص وتحمل له بعض الصفات.

وهذا النوع من الأساليب تم استخدامه كثيراً من قبل غالب هlösا وبطرق مختلفة، ومتوضعة، على الرغم من أنها تقدم الشخصية بطريقة لا تحتاج إلى تحليل، أو تفكير، لأنها جاهزة كمعلومات، وهي تخدم الكاتب كثيراً في اعتبارها مكملة

---

1 انظر الفصل الأول صفحة 44.
للأساليب الأخرى التي تم التحدث عنها في السابق: التصويري، والاستطبانى، وهي تتغطي قسمًا كبيرًا من الرواية، وتحل العديد من الأمور وتفسرها، وربما تكشف لنا عن جوانب كانت غير معروفة لدينا، وبالتالي تزيل البعض والغموض.

الذين قد يعترضان القارئ في أثناء القراءة.

ومن الطرق التي يتم فيها تقديم هذا الأسلوب:

١- تقريب السارد:

فالراوي يبدأ في الحديث عن شخصية ما تكون جدًا بالنسبة إلى القارئ، وحتى لا يزعجه التحليل يقّدم له عرضاً عنها، وعادة يظهر لنا هذا الأسلوب في السطر الأول من حديث عن الشخصية. فشخصية (بسيوني) على سبيل المثال:

- وهي من شخصيات رواية (الخمسين) خصص لها الكاتب قصصًا عديدة يقول:

قد قبل الحرب العالمية الأولى بشهور قليلة ولد بسيوني أبو العلا حسنين في حجرة صغيرة في ربع كبير في أحد حواري حي السيدة زينب، كانت حارة ضيقة مجهولة بالنسبة لسكان الشوارع الواسعة، لقد كان (بسيوني) مجرد في آخر بحاجة إلى طعام، الذي يصعب الحصول على الكفاية منه حتى دون وجود هذا الطائر الجديد.

ومن هنا يبين لنا السارد بيئة (بسيوني) التي جاء منها، وهل كان شخصا مرغوبا فيه أم لا إلخ....، ويبقى السارد يتحدث بهذه الطريقة ليستعرض فيها حياة (بسيوني)، وقد اختار الكاتب عنوانا لهذا الفصل وهو (أقل نجم بسيوني)، إذ يقدم للقارئ شخصية جديدة وهي (بسيوني) من خلال العنوان دون أن يكون القارئ على علم بها، وحين يقرأ هذا الفصل يتعرف على هذه الشخصية جيّدا.

وفي رواية (الروائيون) شخصية (الدكتور محسن صالح) "كان أستاذًا في كلية الهندسة بجامعة القاهرة، اعتقل عام 1962، عندما قامت السلطة باعتقال الإخوان المسلمين بعد محاولة اغتيال رئيس الجمهورية وقلب نظام الحكم، ورغم دماثة (حسن) الظاهرة، فقد كان يتحول إلى إنسان استفزازي شديد العصبية عندما يتناقش مع الشيوخين، ثم خطا خطوة جديدة في عدائه لهم، وكان ذلك في أواخر

١- الخميس ص: ١٢٨
شهر رمضان عندما نطبوع أن يشرف على توزيع طعام السحور، كان ذلك يعني أن ينهض في الساعة الثانية صباحًا في البرد الشديد، ويوزع الطعام على حوالي عشرين عنبرًا، ولكنه كان يتمتع عن تقديمها للشيوخين وذلك لأنهم يعطون سرارًا، ثم سجنه سجنًا انفراديًا بعد ذلك ابتعد عنه الإخوان المسلمون، وحاول الشيوخ محادثته ولكنه لم يكن يتكلم، كان يمكن أن يكون آخر، ويتبع السارد الحديث عنه حتى يخبرنا في النهاية أنه يرتي الأراب وفينته الآخرون بالسجن. شخصية أخرى في الرواية نفسها وهو (محمد الحلفي) الذي اعتقل لأنه يحمل اسم الرجل المطلوب القبض عليه، وقد تكرر اعتقاله للسبب نفسه. بعد مرور حوالي سنة على اعتقال (محمد الحلفي الأول) ووضعه في عنبر (الحلفي) الذي كان قد اعتقل خطأ، واتصل هذا الأخير بإدارة السجن وأخبرها بوضعه، فرددت الإدارة أنها لا تستطيع أن تفعل شيئا. كتب عريضة يشرح فيها الوضع ولكن إدارة السجن رفضت، وقالت: "منوع قبول عريض المعتقلين"، وتم الإفراج عن المتهم الأصلي. وصار الآخر (المطلوم) يحدث السجناء حتى عرف الجميع بقضتة ولموا ملوا منها، وانشغوا بمشكلاتهم أخذ يحكى القصة لنفسه.  

2- الحوار

وهى طريقة أخرى من طرق عرض الأسلوب التقريري، إذ لا يسلم الحوار من هذا الأسلاوب على الرغم من أنه يسير على أسلمة الشخص، ولكن الكاتب يلجأ إليه لأسباب متعددة من بينها التنويع في الأسلوب، وكسر نمطية السرد المتواضع.

ومعظم الأمثلة على هذا النوع هي الحوارات التي تجري بين الأصدقاء في الحزب حين يتكلمون عنها بشكل تقريري معلّنين عن الحقائق التي سمعوها عن طريق الحزب، أو الأخبار الإذاعية أو أي جهة أخرى، وأحيانًا لا يكون الحوار الدائر متعلقًا بالسياسة، وإنما حول موضوع تفافي ما تختلف فيه وجهات النظر.

الروايتين ص: 78
الروايتين ص: 83
ففي رواية (سلطانة) يتعرف (جريس) وأصدقاؤه (سمير، شفيق، خالد) إلى
شاعر يحبه صديقهم الذي انضم إليهم (نضال) وقد استفز (جريس) في بادئ
الأمر، وكان اسم هذا الشاعر (عبد الجبار) وقد وصفه الكاتب بأنه رقيق، خجول،
ومتأنق في جلسته، وصرفاته على العكس من (نضال)، يقرأ أمام الرقاق قصيدهه
الذي تروي حياة امرأة فلسطينية من يافا، ولكنها الآن تعيش في خيمة تخفقها في
الحر، وتجهدها في الشتاء برداً.

أما (نضال) فيراهن هذا الشعر يشعر أبي نواس الذي يتحدث عن الفحش،
والمرأة، وقى شعراء الخلفاء وينتقده لذلك، و (سمير) يعترضه قائلًا: "إن شعر أبي
نواس قوي، ومتين أيضًا".1

وحين يتحدث (نضال) عن شعر أبي نواس القديم، يتحدث عن موضوعات
شعره تقريرياً على أساس أنه شاعر معروف ولا يدل في صحة هذه المعلومات.
ولكنه فضل شعر (عبد الجبار) الشاعر الحديث على الشاعر القديم بسبب
الموضوع الذي احتاره وخدمة قضية تهمهم جميعًا ألا وهي القضية الفلسطينية.

وحوار آخر يجري بين (إيهاب) و(منال) حول (زينب).

منال: فكرتني عن إيهاب إنه كاتب كبير وعاقل، معقول تنتجوز زينب؟
- إيهاب: إيه رأيك في زينب؟
- منال: موسس.

- إيهاب: يمكن عايدة تقولي متحررة؟
- منال: كننا متحررات، ودي موسس، وفيه فرق بين الإثنين يا حضرة الكاتب
  الكبير".2

كما أن (زينب) تؤكد لإيهاب ذلك بقولها: عايز نقول أكثر من كده، أكثر
يكثر، أنا فعلاً أكثر من كده، مرة أذممت على الأقارب وعدين قررت أوقف، قلت
إنت المورفين، جربت متعة المورفين؟ بس أسمعني كوبس، ما فيش رد على
المجتمع اللي سطحنا، وقتل كل شيء جميل فيها إلا بممارسة المتعة الجنوبية:
- المخدرات والدعارة.
- عبيرة تقولي الجنس
- الدعارة بقول لك.
- أعظم دفاع عن السقوط.

يتحدث الكاتب هنا عن شخصية (زينب) التي قضت فترة من حياتها تدمن على الحشيش، وتعمل في شبكة دعارة.

وعودة إلى رواية (الخماسين) نجد الكاتب يستخدم الأسلوب التجريبي في حديثه عن شخصية (بسيوني) عن طريق السارد مرة وعن طريق الحوار مرة أخرى، وذلك حين قام (بسيوني) بخطئه الكبير أمام الطلقة الصغيرة بابنة المدير الألماني (كارل شميتز)، تم نقل ما جرى بين المدير وبين (غالب) بطل الرواية، إذ يخبره أن (بسيوني) ارتكب حماقة جعلته يأخذ منه مفاتيح الوكالة ويطيره، ورجوع له كيف كرر (بسيوني) فعلته تلك مع ابنته التي جعلت أخاها (هيرمان).

يختبئ تحت المكتب ويرى بنفسه ما يحدث.

وفي حديث السياسة يحكي (خالد) في رواية (سلطانة) لأصدقائه كيف قابل عضوا في المكتب السياسي للحزب، ويقول إنه شاهد الحرس متخفٍ. فمثلًا:

عُمّال على الرصيف يفطرون، صاحب دكان إلا... يتفخرون بوسائل غريبة عجيبًا من الصعب أن تميزهم، ولكن خالد يعرفهم من عيونهم وحركتهم ومن الطريقة التي يفتتوان بها.

3- الحوار الداخلي

وهي طريقة أخرى لنقل بعض الأخبار عن الشخصية كما هو الحال بالنسبة إلى الطريقة الأولى والثانية. وفيها يتحدث الشخص إلى نفسه عن شخصية أخرى، واصفا أفعالهما مثلا أو أعمالها دون أن يكون لذلك تأثير على الشخصية. وهذا
الأمر يختلف عمّا أسئلناه الأساليب الاستبطناني (حوار الشخصية مع ذاتها)؛ لأن الأخيرة تصف لنا الشخصية نفسها التي تتحدث مع ذاتها عبر وسيلة من خلال هذا الحديث الخاصًا في نفسها وما تحتبه، أما هذه الطريقة التي تتحدث عنها ضمن الأساليب التحريري. فالشخصيّة منها تحدث نفسها عن شخص آخر بأسلوب تحريري، أو ربما عن نفسها، فتصف فيه ما حصل معها في الماضي ولا يمكن أن يتغير.

وفي رواية (ثلاثة ووجود ببغداد) يذكر (غالب) بطل الرواية في نفسه ويقول: "إن العراقيين يعتقدون أن الخمر تجعل الإنسان بطلًا. فالعراقية في البار يشتي ذراعه، ميرزا عضلات صاحب بطل بطل"، ومهمها حاولت إقناعه بأن العراقية يقول: "أنطوني البطل"، إلا البطل فلن يقتنع.

وفي رواية (الضحك) يقيم بطلها في إحدى الحراجات التي تملكها إمرأة عجوز هي خالدة أحد الضياع، فقد وفر هذا الأخير هذه الحراج له. ولكن هذه العجوز تزعم كثيرة، وهي تقوم باستعمال أعراضه الشخصية: فرشاة الأسنان، البشام، حتى ملابسه الداخلية، وحين يشكوها إلى الضابط، فإن الضابط يغضب من كلامه ويقول: "إن هذه خالته ولها معزة خاصة عندنا " عندها يقول البطل في نفسه: "إن هذا هؤلاء يقفنون على المشاعر التي يبدونها". إذ قال الضابط له إنه لم يأخذ منه نقودا مقابل الدموع التي أسقطها وهو يستخف خالته.

والمثالان السباقان ينتقلان لنا بعض الصفات العامّة عن العراقي والمصري عامّة. فالعراقية إنها متعجرف يفالغ في نقل الحقائق لمجرد أن يسمّي نفسه بطلًا على الرغم من وجود الحقائق التي لا يريد تصديراها. أما المصري فإنّه إنها يقتنع لذك الخدمات بكل سرور، ولكن ليس عنده شيء دون مقابل حتى المشاعر - كما يقول غالي - لها ثم عنده.

وفي رواية (الخمسينين)، وفي منبئ الداخلية تحديدا يرى (غالب) بطل الرواية قسيسًا في غرفة الانتظار كان قد استدعى للاستجواب، له لحية كبيرة
مَدُرَةٍ يَتَخَلَّلَلَا الشَّيْبَ، وَمَلَأِس سَوْدَاءٍ صَافِيَةٍ، تَوَفَّى كَالْثِمَال، عَيْنَاهُ شَخَصْتَانِ بِغَضْبٍ وَوَرَعٍ، ثُمَّ اضْرَطَبَتْ أَثَاثُهُ وَماجَتْ بِخَطْوَطٍ طُوْلَيَّةٍ. وَهَذِهِ الأَرْصَافِ تَنْتَجِبُ عَلَى مَعْظُوم رَجَالِ الْدِينِ. لَمْ يَعْجِبْ غَالِبٌ تَعْرِفُ هَذَا الْقَصِّيِّ إِذْ بَعْدَ جَلَوْسَهُ، أَعْطَى الْجَالِسِينَ وَجَهَّهُ الْجَانِيَ وَكَأَنَّهُ يَقُولُ: (لَسْتُ مِنْ عَالِمٍ)، لَكَذَلِكَ يَبِسْرُ غَالِبٌ مَنْهُ وَيَقُولُ عَنْهُ فِي نَفْسِهِ (هَذَا الْقَصِّيُّ تَوَّدَ أَنْ يَطَاعُ) وَصُوْرَ الْقَسِّ يَنْفَسُهُ أَنْ أَهُدَ أَفْرَادٍ رَعْيَهُ - أَحَدٌ خَرَافَ الْكَنْسِيَةِ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَرَاهمُنَّ هُوَ يَعْمَلُ هَذَا سَوْفَ يَلَقُّهُ الْقَرْبِ بِخَشْوَعٍ وَسَيْمَارُ الْقَسِّ سَلْطَتَهُ الأُبْوَيْةَ عَلَى رِجَالٍ وَاسِعُ النَّفْوُ مَخْيَفٌ لَّغَالِبَةً. ¹

بَرْيَ غَالِبِ أَنْ رَجَالَ الْدِينِ فِي الْكَنْسِىَةِ بِصَفَةٍ عَامَّةٍ يَغْلُغُونَ الْقَصِّيِّ لأَمْوَرُهُ وَمَصَالِحَهُمُ الْشَّخِصِيَّةَ، فَقَدْ تَيْنَتْ لَنَّا أَنْ الْقَصِّيِّ السَّابِقُ كَانَ يَتَصِرَفُ بِالسُّلْطَةَ وَكَأَنَّهُ مَنْ طَبِقَةٌ أَعْلَى مِنْ جَمِيعِ الْأَشْخَاصِ الَّذِينَ يَجُلُّونَ حُوَرَهُ وَهُوَ يَبِسْرُ مِنْ النَّاسِ الْذُّينَ تَرَاهُمُ الْكَنْسِيَةِ الَّذِينَ لَبَسُوهُ بِخَرَافَ الْكَنْسِيَةِ، وَلَوْ كَانَ أَهُدَ أَفْرَادٍ يَعْمَلُ فِي الْمِخَابَرَاتِ مُهْمَا عَالَتْ رَئِيَّتِهِ سَيَخْضَعُ لِهَذَا الْقَصِّيِّ الَّذِي يَسِعُهُ وَسِيْطَتْ شَفِيَعَهُ بِهِ وَبَيْنِ الْرَّبِّ يَأخُذُ مِنْهُ الْبِرِّ.

وَفِي الْرُّوَاْيَةِ نَفْسُهَا يَقِيمُ (البَطْلِ) عَلَيْهِ عَالَةٌ مَعْ اِمْرَأَةٍ ثُرِّيَّةٍ، جَمِيِّلَةٌ، يَفْكَرُ غَالِبٌ فِيْ نَفْسِهِ وَهُوَ يَتَخَّبِلُهَا: هَذِهِ الْمَرَأَةُ تَحْوَي فِي دَاخِلِهَا الْحَيَاةِ بِكَلِيَاتِهَا، اِمْرَأَةٌ فِي سَلَامٍ كَافِلَ مُعَنِّفَ نَفْسَهَا وَمَعِ الْعَالَمِ، الْمَرَأَةُ الشَّمَالِيَّةُ، بَيْنَهَا عَالَمٌ مُتَكِلِّمٌ لَّمْ يَعْدِ بِجَاهَةٍ إِلَى اِمْرَأَةٍ تَغْلَقُ تَبَابُها، فَلَيْبِىَ غَسَالَةٌ أوْتوْمَا تِكَ، وَلَا خَياَتَةٌ لَّنْ تَخْيِطُ تَبَابُها بِنفْسِهَا، بَيْنَهَا فَخَمُ يَحْفَظُ بِطَابِعِ القَصُورِ مِنْ تَحْفٍ، أَدَوْاتٌ زِيَةٌ نُحْاسِيَةٌ، لَّوُحَاتٌ، سُيُفٍ، وَثَيَابُهَا فَخْمَةٌ وَجَمِيِّلَةٌ وَمَطَرَزَةٌ. ²

مِنْ خَلَالِ الصَّفَاتِ السَّابِقَةِ يَمْكُنُ فَهُمُ هَذَا الْوَسْفُ بِاعْتِبارِهِ تَابِعًا لِلأَسْلُوْبِ التَّصْرِيْبِيِّ، وَقَدْ يَصْحُ الْرَاوِيَ بِإِنَّهَا كَانَتْ الْمَرَأَةُ الَّتِي يَتَحَدَّثُ عَنْهَا الْرَّأْوِيَ حَقِيقَةً، وَلَكِنْ تَلَكَ الْمَرَأَةُ مِنْ عَسَرِ مَضِيٍّ، وَعَسَرُ لَمْ يَأْتِ بَعْدَ أَنْ تَحْتَوَى فِي دَاخِلِهَا الْحَيَاةَ بِكَلِيَاتِهَا، الْأَمِّ وَالْعَاهِرَةُ، الْأَخْتَ وَالْصَّدِيقَةُ، الْمُتَحَرِّرَةُ وَأَشْرَبَةً بِضَعُ أَفَكَرَ لاَ تُحَدِّد

1 الحماسين ص 59
2 الحماسين ص 88
الخاتمة

يتضح من هذا البحث أن غالب هلسا أحد الكتاب الذين منهجهم الله القدرة على الكتابة منذ الصغر. واهتمامه الشديد بقراءة القص والروايات جعل منه فتى

1 أبو العاطي أبو الحنا: قراءة في رواية الحسان (من أوراق مؤثر مركز الحسين الثقافي) ص:5
طموحا مجدداً، وحبه لذاته ووطنه ولمجتمعه مكث من العثور على ما يحب في
رواياته على الرغم من أنه عاش مغترباً مبعداً.
وما رواياته إلا صورة من الصور الصادقة لحياته التي قضاها بحولها
ومرها في مختلف المدن والعواصم ثائراً ومناضلاً وسياسياً وكتابياً مثقفاً وعاشقاً
يحب الرواية مثلاً يحب المرأة.
وبفضل ملكته اللغوية استطاع أن يصهر ذلك كله في قوالب رواية ممتعة
أساسها "الشخصيات" التي تملأ عالمه الفني.
ولقد ثبت لدينا من خلال الفصول الثلاثة أن عالم الشخص والخوض فيه
ضرب ممثٍ من ال поиск وأن وقوفنا عند شخصياته وتنوعها والإطلاع على خفايا
بعضها وسرائر بعضها الآخر يحتاج إلى تتبع الطرق التي اعتمدها الكاتب في
رسم شخصياته ونحت ملامحها الإنسانية وقساماتها التي نقصح عن هويتها ودورها
الوظيفي.
ورأينا في الطريق التصويرية والتمثيلية والاستضمنية والسريدة المباشرة
(التحريرية) طرقاً لجا إليها واستخدمها غالب هلسا في أكثر رواياته، ولا شك في
أن الطريقة الاستضمنية التي تترك للشخصية أن تعبر عن نفسها في اللواعي الذي
يتدفق عبر حوار أو مونولوج داخلي، إحدى الطرق التي طغت على الكاتب
مجسدة قدراته الفنية وبراعته السردية التي تضفي على شخصياته كثراً من القوة
وتبدو أصدق من غيرها إذا استخدمت في تقديمها طريقة السرد المباشر والوصف
التحريري.

ونحن نحسب أننا بهذه النتيجة قد أُمَاننا إلى ملهم لافت في روايات غالب
هلسا وعالمه الفني، الذي يقوم على توظيف الشخصية بما لديها من مستويات
اجتماعية ونفسية وطبقية وأخلاقية وحتى ثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

أ - المصادر: روايات غالب هلسا
- الضحك، دار العودة، بيروت، ط1، 1970.
المراجع العربية والترجمة:

- إبراهيم خليل، جبر إبراهيم جبر، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط. 1988.
- إبراهيم عثمان وحمصي ساري وآخرون، مؤسسة علم الاجتماع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط. 1996.
- إدوارد مورجان فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة سمر روجي فصل، جرو ترس، ط. 1999.
- حسن هماح وحسن شبهة وحيّر إبراهيم، مدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق، رأس الخيمة، الإمارات العربية المتحدة.
- رالف لنتون، الأثرروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة: عبد الملك، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- رشاد شلدي، في كتابة المسرحية، دار ألف للنشر، سلسلة المسرح المصري.
- رمضان القذافي، الشخصية: نظرياتها، اختباراتها، أساليب قياسها، منشورات الجامعة المفتوحة، 1993.
- ستوارت كيريس، صناعة المسرحية، ترجمة: عبد الله الدباغ، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
- سمر روحي، فيصل، بناء الرواية العربية، 1980، منشورات اتحاد الكتب العربي.
- سيدا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- ضياء خضير، حكاية الصبي والصندوق (الجنس عند غالب هليما)، أزمة للنشر والتوزيع، ط 3، 2001.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
- عادل الشوق، سيكولوجية الشخصية، مكتبة الأجنحة المصرية.
- عادل فريجات، مرايا الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1993.
- عاطف وصفي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- عبد الرحمن صالح عبد الله، مطالعات في علم النفس العام، دار الفكر، ط 1، 1974.
- عبد الرحمن محمد عيسوى، علم النفس والتربية والاجتماع، دار الراتب الجامعية، ط1991.


- عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870-1930، دار المعارف، القاهرة.

- عبد المحسن بدر، حول الأديب والواقع، دار المعارف، القاهرة.

- عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.

- عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها، تأريخها، وتأرخها، دار الفكر العربي، ط2.

- علي عبد الرضا حليبي، والسيد عبد العاطي السيد إسماعيل علي سعد، علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ط1994.

- علي عبد المعطي محمد، قضاء القلمية العامة ومانحها، دار المعرفة الجامعية، ط2.


- فاروق محمد العاديلي، علم الاجتماع: أسس نظرية - تطبيقات عملية، دار الكتاب الجامعي، ط2.

- فتحي زكي، مذكرات في قواعد كتابة الدراما، كلية الأعلام، القاهرة.

- فريال كمال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1999.

- فيحاء قاسم - عبد الهادي، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- لندال دافيدوف، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، ونجيب خزاز، مراجعة وتقديم، فؤاد أبو حطب، دار ماكجروهيل للنشر، القاهرة، ط 2، 1983.
- إرنو أولنترونر وويلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983.
- محمد توفيق الضوئي، طبيعة الوجود (في الفلسفة المثالية عند ماركز)، دار الوفاء، الإسكندرية، 1980.
- محمد سعيد فرج، البناء الاجتماعي والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1980.
- محمد غنيم هلال، النقد الأدبي الحديث، دار المودة، بيروت، 1987.
- محمد يوسف نجم، دراسات في القصة، بيروت، 1966.
- محمد يوسف نجم، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت.
- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مكتبة الأدب.
- محمود زيدان، في النفس والجسد، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1977.
- ملتون ماركوس، المسرحية كيف ندرسها ونترجمها، ترجمة: فريد مدور، دار الكتاب العربي، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلن للطباعة والنشر، بيروت.
- نيبورك، 1965.
- نزيه أبو نضال، غالب هلما وبليوغرافيا مصادره الكتابية، وزارة الثقافة، عمان، 2002.
- نعيم عاشور، عالم المسرح، دار الموقف العربي، مصر، 1983.

ج- الدوريات والصحف:
- جريدة الدستور، عمان، العدد 104/4، بتاريخ 1 تسف 2003. مقال عنوان: غالب هلسا حياته في روأياته بقلم: محمد عبد الله القواسمة.
- مجلة الشراع اللبنانية، 21/7/1986. حوار مع ماجدة صبري عنوان: كل ما أكتب فضيحة.
- مجلة عمان، العدد 78، كانون أول 2000.
- مجلة الكفاح العربي، العدد 597، 1/11/1990. مقابلة مع هيلم منور.

د- الموسوعات والمعاجم:
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1982.
- ديك نمتشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة ومراجعة إحسان محمد محسن، دار الطباعة، بيروت، 1981.
- رولان دورون وفرانسواز بارو، موسوعة علم النفس، تعريب: فؤاد شاهين، عوائد للنشر والطباعة، بيروت، ط 1، 1997.

* * *

هـ- أعمال المؤتمرات:
Abstract
The drawing of the character of Ghalib Halaseh's novels
By
Reem Khamis Alzeer
This study examined the object of drawing character of the Jordanian writer Ghalib Halaseh, and it showed his talent in choosing his characters and placing it in its right place in the novels, so we found out that he molded the social and classical and cultural situation from his characters as they seem in the real life that we live in.

This research assured the importance of the ways of drawing character in it's act in the novel and it affects on what's going on, so its the thing who gives the writer the way that makes him special from other writers.

The research of understanding the character helped in many ways : psychological, social and philosophical to analyze this character so that knowing it's nature, attitude and it's role in the novel positively or negatively.

The most important results which has achieved the truth of this piece of art, it's simply to be close from the reader and it's affecting that makes him live in the case, which the characters live in so that makes him feel with them from the beginning of the novel until the end of it. This will not be achieved if the novels were affected so that can't make the reader convince with that work.

From this research also appeared Ghalib Halaseh's ability in making changes in using drawing character's ways, so that make his work interesting and not repeated according to other novels. In addition of that it will be noticed from the similarity between Ghalib Halaseh's curriculum vitae and the events which the hero of his novels had passed through, so lots of critics affirm that the hero of Ghalib Halaseh's novels is the same as Ghalib Halaseh himself.