الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس –المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة

"طفل المحاة لإبراهيم نصر الله –أنموذجا–"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

عيلان حنان

إشراف الأستاذ:

د/ مكي محمد

السـنة الجـامـعية:

2024–2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد أن منّ الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى أولاً وأخيراً، فله الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به.

ووفقنا إلى ما نحن فيه، راجين منه دوام نعمه وكرمه، وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" فإننا نتقدم بفائق الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف "مكي محمد" على إشرافه على هذه المذكرة، وعلى الجهد الكبير الذي بذله معنا وعلى نصائحه القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، وله منا كل الاحترام والتقدير، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي، ولم يبخلوا في تقديم يد العون والنصح والتوجيه.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عطرة.




إهداء

الحمد لله شكراً وامتناناً على البدء والختام

"وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين"

أهدي هذا العمل المتواضع وثمرة نجاحي

وتخرجي إلى:

الوالدين الكريمين

نفسي

إخوتي وأخواتي

إلى جميع العائلة

إلى صديقاتي

حنان




ملخص:

تسعى دراستنا هذه والموسومة ببنية الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (طفل الممحاة) لإبراهيم نصر الله إلى الكشف عن جماليات الشخصية من خلال دراسة أبعادها وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى

الكلمات المفتاحية: بنية – الشخصية الروائية الفلسطينية المعاصرة

Abstract :

This study, titled Character Structure in the Contemporary Palestinian Novel (The Eraser Child) by Ibrahim Nasrallah, seeks to reveal the aesthetics of the character by studying its dimensions and its relationship with other narrative components.

Keywords structure : Structure – the contemporary Palestinian fictional character

مـقــدمــة

مقدمة:

تعتبر الرواية العربية واحدة من أبرز الأشكال الأدبية التي شهدت تطورا كبيرا على مدى العقود الماضية، فقد استطاعت الرواية أن تعبر عن مختلف التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في العالم العربي، مستخدمة الشخصيات والأحداث كوسيلة لنقل تجارب المجتمع.

وفي هذا السياق تبرز الرواية الفلسطينية المعاصرة كفرع متميز يعكس تجربة الشعب الفلسطيني ومعاناته، كما تميزت عن مثيلاتها بخصوصية واضحة وذلك بعد نكبة عام 1948، فأصبحت وسيلة للتعبير عن الهوية والمقاومة الفلسطينية.

ومن بين الأعمال البارزة تأتي رواية "طفل الممحاة" للكاتب إبراهيم نصر الله كواحدة من الأعمال السردية التي تسلط الضوء على بنية الشخصية وتطورها في ظل الظروف الصعبة والخاصة، والتي كانت محل اهتمام دراستنا ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لعدة دوافع منها:

_ الميل لجنس الرواية بصفة عامة وجاذبية العنوان الذي قمنا باختياره "طفل الممحاة".

_ محاولة تحليل بنية الشخصيات لفهم أبعادها وتحديد انعكاس الهوية الفلسطينية من خلالها.

ومن خلال دراسة "طفل الممحاة" حاولنا الإجابة عن بعض الإشكاليات والتي تمثلت في:

- كيف بنى إبراهيم نصر الله شخصياته في الرواية؟

_ كيف تم تصنيف شخصيات الرواية، وماهي أهم الصفات المميزة لكل نوع؟

_ ماهي الرمزية الكامنة في أسماء الشخصيات، وإلى ماذا تحيل دلالة العنوان؟

وللإجابة على الإشكالات المطروحة اعتمدنا في بحثنا على خطة تضمنت فصلين نظري وتطبيقي بداية بمقدمة ومدخل عرضنا فيه أهم المفاهيم المفتاحية للبحث، البنية لغة واصطلاحا، الشخصية لغة واصطلاحا، كما تطرقنا من خلاله إلى ماهية الرواية الفلسطينية ونشأتها وخصوصيتها وتحولاتها.

وبالنسبة للفصل الأول فقد تناولنا من خلاله بناء الشخصية الروائية لتندرج تحته مجموعة من العناصر هي: أنواع الشخصية الروائية، وأبعاد الشخصية، وتصنيفات الشخصية واخترنا في هذا أربع نماذج لفلاديمير بروب وجوليان غريماس وتودوروف وفيليب هامون.

أما الفصل الثاني فعُنون بالمقاربة التطبيقية في رواية "طفل الممحاة"، وتندرج تحته ثلاثة مباحث هي: تصنيف الشخصيات وأبعادها في الرواية معتمدين في ذلك على نموذج فيليب هامون، كما درسنا علاقة الشخصيات بالمكونات السردية الأخرى (الزمان، المكان)، بالإضافة إلى دلالة العنونة وأسماء الشخصيات. وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها وحوصلة لما تم دراسته.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد عمدنا إلى تطبيق المنهج البنيوي السيميائي لأنه المنهج الأقرب الذي يستخدم لفهم وتفسير النصوص الأدبية، ويتميز بتفكيك العناصر المختلفة داخل النص وتحليلها بعناية لاستنتاج المعاني والمفاهيم التي يحملها النص. وقد استند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع على رأسها مدونة بحثنا "طفل الممحاة" لابراهيم نصر الله، إضافة إلى:

_ "بنيية الشكل الروائي" لحسن بحراوي.

_ "بنية النص السردي" لحميد الحمداني.

_ " البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله" لمرشد أحمد.

ولكل بحث صعوبات وعراقيل، وأهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي كثرة المراجع وتعدد الآراء والنظريات مما شكل لنا صعوبة في انتقاء المعلومات وتحديد ما تتطلبه الدراسة.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية، فلكل عمل إنساني نقائص، فالكمال لله عز وجل.

مدخل مفاهيمي:

1. البنية:

_ لغة

_ اصطلاحا

2. الشخصية:

_ لغة

_ اصطلاحا

3. مفهوم الشخصية الروائية.

4. ماهية الرواية الفلسطينية:

_ نشأتها

_ خصوصيتها

_ الرواية الفلسطينية من 1948 إلى 1967

1. تعريف البنية:

أ. لغة:

البنية من الفعل الثلاثي بنى، أي شيَّد، وجاء في لسان العرب أن: **"البِنَى نَقيضُ الهَدْم، بَنَى البَنَّاءُ البِناَءَ بَنْيًا وبِنَاءً وبِنًى، مقصور، وبُنْيَانًا وبِنيةً وبِنايةً وابْتنَاهُ وبنَّاهُ، والبِنَاءُ: المبْنَى، والجمع أَبْنيةٌ، وأبْنِياتٌ جَمْعُ الجَمْعِ.**

وقال ابن الأعرابي: البِنَى الأَبْنِيَةُ مِنَ المَدَرِ أو الصوفِ، وكذلك البِنَى من الكرَمِ، وأنشد بيت الحُطَيْئَةِ: أُولئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البِنَى

وقال غيره: يُقالُ بِنْيَةٌ، وهِيَ مِثْلُ رِشْوَةٍ ورِشًا، كأن البِنْيَةَ الهَيْئَةُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْها، مثل المِشْيَةِ والرِّكْبَةِ".[1]

وذكرها صاحب مقاييس اللغة في مادة" بنى" فقال: **" الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بِناءُ الشيء بضم بعضه إلى بعض. تقول بَنَيتُ البِنَاءَ أبْنيه. وتسمى مكَّةَ البَنِيَّةَ. ويُقال قَوْسٌ بَانِيةٌ، وهي التي بَنَت على وترِهَا، وذلك أن يكادَ وِترُهَا يَنقطعُ لِلُصوقِه بِهَا".**[2]

وفي القرآن الكريم وردت ألفاظ مشتقة من لفظة بنية، تارة بصيغة الفعل (بنى)، وتارة بصيغة الاسم (بناء، بنيان، مبنى). وجاء في قوله تعالى: **{والسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيدٍ وإِنَّا لَمُوسِعُون}.**

سورة الذاريات، الآية 47.

ووردت في قوله تعالى أيضا: **{أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوانٍ خير أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ على شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ واللهُ لَا يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمِين}.**

سورة التوبة، الآية 109.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة ب ن ى)، دار المعارف، ط2، ص 365.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1، 1979، ص 302.

ب. اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فإننا نجد اختلافا وتعددا كبيرا في تعريف البنية، وهذا الاختلاف يعود جذور امتداده في الأصل إلى المنظرين الأوائل للبنيوية. ويعد تعريف عالم النفس السويسري" جان بياجيه" من التعريفات الأكثر دقة وشمولية والذي حدد أهم سماتها وخصائصها قائلا:" **البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".**[1]

كما نجد أيضا في هذا المقام تعريف" كلود ليفي شتراوس"، الذي يرى بأن" **البنية تحمل– أولا وقبل كل شيء –طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".**[2]

ولتحديد وضبط تعريف منطقي دقيق، فإنه من الممكن الإهداء إلى التعريف الذي قدمه" لالاند" في معجمه الشهير حين قال" **إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه. ولا شك أن من مزايا هذا التعريف أنه عام يصدق على جميع أنواع البنيات."**[3]

وتشير إليها " يمنى العيد" بقولها" **البنية التي هي هنا، مثلا، النص الأدبي، أي دراسة الرمز، الصورة، الموسيقى، وذلك في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها".**[4]

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية)، مكتبة مصر 3شارع كامل صدقي–الفجالة، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 36.

2. تعريف الشخصية:

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية، والتي تعني" **سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ... وكلّ شيء رَأيتَ جِسمانَهُ فقد رأيت شَخْصَه... والشَّخصُ كل جسم له ارتفاع وظهور... وشَخَصَ بالفتح، شخوصا: ارْتَفَعَ... والشُّخوصُ ضِد الهبوط... كما يعني السَّير من بَلدٍ إلى بلد، وشَخَصَ الرجل بَبَصرِهِ عند المَوت يَشْخَصُ شُخُوصًا: رَفَعَهُ فَلمْ يَطْرِفْ**".[1]

وعلى غرار ما جاء في المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة (شخص) في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: **{وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ}**. سورة الأنبياء، الآية 97.

وقد جاءت بمعني الهبوط ضد العلو.

ب. اصطلاحا:

إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني"persona " وتعني هذه الكلمة القناع الذي يرتديه الممثل على وجهه لتأدية دور ما.

وتعرف الشخصية اصطلاحا بأنها" **كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف**".[2]

ويرى محمد بوعزة أن البحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد التضارب والتناقض ويقول " **إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ص 2211-2212.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية".[1]

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية في تعريف الشخصية أن" **المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معا نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية".**[2]

3. مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي، حيث يعدها النقاد بأنها المحرك الأساسي في بناء الرواية، والعامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في الأحداث حيث" **تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية".**[3] فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يلائم طبيعة النص.

ويرى عبد المالك مرتاض" **أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع او تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. ولا أحد من المكونات**

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار العربي للعلوم، ط1، لبنان، 2010، ص 39.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ص 210.

[3] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، جوان 1980، ص 20.

السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية... والحيز يخمد ويخرص إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات".[1] ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي، إذ يختارها الكاتب بعناية مجسدا من خلالها نظرته الخاصة، فلا وجود للسرد بدون شخصيات تحرك مجرى الأحداث التي يسعى الروائي من أجل تصويرها لنا.

4. ماهية الرواية الفلسطينية:

أ. نشأتها:

إن الرواية بصفة عامة كانت في بداياتها نتاجا إبداعيا للمجتمع البورجوازي في أوروبا، والمتتبع لتاريخ الرواية العربية يجد بأنها وليدة الرواية الغربية، وعلى الرغم من ذلك فإنها تطورت وشكلت حيزها الثقافي الخاص مما أكسبها صبغة فريدة من نوعها. وبما أن فلسطين جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، فقد خلق الاحتكاك بين دول المشرق العربي حالة من التلاقي الثقافي "**فلا تكاد الرواية الفلسطينية تتميز بخصوصية عن غيرها في الأقطار العربية، من حيث الذوق أو الاتجاه فقد خضعت للمؤثرات التي خضعت لها الرواية العربية بشكل عام، مع أن الرواية في فلسطين قد تأثرت نسبيا عن بعض الدول العربية، كمصر وسوريا ولبنان و العراق ولعل ذلك يعود إلى عدة أسباب منها حركة ثقافية كانت أكثر بروزا في مصر وبلاد الشام و العراق التي عرفت فن الرواية في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين فلم يكن ظهور الحركة الثقافية في إقليم معين، يعني أن هذه الحركة تتميز بخصوصية في الذوق و في الاتجاه، عن غيرهم في الأقطار العربية".**[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 73.

[2] إبراهيم حسن الفيومي، نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1985، ص 6.

وعلى صعيد ظهور الرواية الفلسطينية فهناك العديد من الإرهاصات الأولى التي تورد العديد من العناوين، ولكن تبقى مجرد أعمال فنية وموروثات شعبية لارتقى إلى مصاف الرواية، في حين يرى بعض الدارسين أنه "**لا يمكن لدارس الرواية العربية أن يغفل أثر الموروث فيها عند ظهورها، فقد ظهرت أثار الموروث وبخاصة الجانب الشعبي منه، ليس في المضمون فحسب، بل في شكل الرواية أيضا، وأثر الذوق الشعبي في الرواية مسوغ لا يحتاج إثباته إلى عناء**".[1]

" ولا يمكن لمتتبع الرواية في تلك الفترة أن يغفل دور الرواية المترجمة في الحياة الأدبية، فقد احتلت هذه الرواية موقعا لا باس به في الحياة الأدبية الفلسطينية[2]".

إذ قدم "خليل بيدس" العديد من الأعمال الروائية الغربية المترجمة عن مختلف اللغات وقام بنشرها بغية تعميم هذا الفن الأدبي و التعريف به في فلسطين، وعلى غرار ما جاء به " بيدس" شهدت الساحة الأدبية في فلسطين "**ظهور عدة أعمال روائية، ولكنها أعمال قليلة العدد نسبيا إذا ما قورنت بعدد السنوات التي استغرقت ظهورها فيها .وقد كان الحدث الروائي الأبرز بعد ذلك هو إصدار الدكتور "إسحاق موسى الحسيني" روايته "مذكرات دجاجة" 1943، فأثارت ضجة كبيرة، ولاقت رواجا واضحا، وصدرت عدة طبعات لها"[3]**، لتتوالى الأعمال الروائية بعدها وتتنوع، إذ أشار إليها "أحمد أبو مطر" واعتبرها روايات متقدمة في تلك الفترة، وهي :"

1_"في السرير" لمحمد العدناني (1946).

2_"مرقص العميان" لعارف العارف (1947).

---

[1] حسن قسيم عبيدات، خصوصية الرواية الفلسطينية، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة جرش الأهلية كلية الآداب، جانفي 2003، http//journals.ekb.eg/article_141383.html.

[2] يوسف محمد ذياب الشحادة، الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993، رسالة ماجستير، كلية الدراسات في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2000، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

3_"في الصميم" لإسكندر خوري (1947)."[1]

والمتتبع لهذه الروايات يجد بأنها بعيدة نوعا ما عن معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية للشعب الفلسطيني، وكان ذلك محاولة من المثقفين الفلسطينيين ربما، الفصل بين أعمالهم الفنية وهمومهم السياسية، في حين برزت روايات أخرى بعدها تسلط الضوء على هذه القضايا وتعكس هموم الشعب الفلسطيني في قالب فني مميز.

ب. خصوصية الرواية الفلسطينية:

تجاوبت اللغة مع الواقع الفلسطيني لافتة إلى خصوصية هذه القضية، إذ تميزت الرواية في ذاتها كعمل فني سواء كان ذاتيا أو قوميا، يبرز الصراع الفلسطيني وألمه والحروب التي خاضها ومازال يخوضها، مما جعلها تتميز عن مثيلاتها في الوطن العربي.

وربما كانت ومازالت التجربة الإنسانية الفلسطينية أكثر حزنا من الرواية التي تعبر عنها، وهذا ما ظهر جليا في قول "غسان كنفاني" "**ففي وسع الناقد _الأدبي _ الآن أن يلاحظ بأن قصصي لا تتناول الفرد الفلسطيني فحسب، بل تتناول حالة إنسانية لإنسان يقاسي من المشاكل إياها ولكن تلك المشاكل أكثر تبلورا في حياة الفلسطيني**".[2] كما قال أيضا: "**إني أصبحت أرى في فلسطين رمزا إنسانيا متكاملا فأنا عندما أكتب عن عائلة فلسطينية، فإنما اكتب في الواقع عن تجربة إنسانية ولا توجد تجربة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية**".[3] **ويقول "إن فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي".**[4] ففي هذه الحالة خرجت القضية الفلسطينية من حيزها الوطني لتشمل العالم برمته وتصبح قضية رأي عام، نتيجة التراكمات النفسية التي عاشها الفرد الفلسطيني مما أدى به في النهاية إلى الانفجار واتخاذ

---

[1] يوسف محمد ذياب الشحادة، المرجع السابق، ص11.

[2] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص43.

الأدب وسيلة للتعبير عن الحالة الخاصة والمأساوية التي يعيشها، وإبراز الصراع الدامي بين الأنا والآخر.

ت. الرواية الفلسطينية من 1948 إلى 1967:

لقد كانت أحداث عام 1948 نقطة تحول واضحة في حياة الشعب الفلسطيني على مختلف الأصعدة، فجاءت خصوصية الرواية الفلسطينية كنتيجة للأحداث المتتالية " **إن هذه الخصوصيات جعلت الروائي الفلسطيني يكتب دوما من خلال الدائرة الساخنة، وأوجدت آثارا واضحة قلما نجدها في أي رواية عربية أخرى، وبالتالي طبعت أسلوب الرواية الفلسطينية بملامح خاصة**".[1]

شكلت هذه القضية أكبر مأساة عرفها التاريخ العربي، حيث تمحور موضوعها حول نموذج الإنسان الفلسطيني المقاوم في ظل الاحتلال الصهيوني. وتميزت هذه المرحلة بالتراجع الكبير للأعمال الأدبية والفنية وتقطع في إصدار الانتاجات الروائية، ويعود ذلك إلى شح الجانب المادي وقلة المكتبات والمطابع، وانشغال اغلب الأدباء والروائيين بالأحداث السياسية والاجتماعية، وفي ظل الأوضاع السائدة يقر "فاروق وادي" أن " **المحاولات الروائية الفلسطينية خلال السنوات الممتدة من 1948 إلى 1967 لم تكرس سوى اسم واحد هو غسان كنفاني، الذي قدم عملين متميزينِ " رجال في الشمس" (1963)، ثم " ما تبقى لكم" (1966)**".[2]

فمن غير هاته الأعمال لم تحظى بقية الأسماء الأخرى بالاهتمام الذي نالته سابقتها، إلا بعد صدور الانتاجات الروائية "لجبرا إبراهيم جبرا" والمتمثلة في "صراخ في ليل طويل" 1955، ورواية "ث الصيادون في شارع ضيق" والتي كتبت بالإنجليزية ونشرت في لندن عام 1960. أما بعد عام 1967 فقد شهدت المنطقة حالة استثنائية، بسبب احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة، مما أثر بشكل أو بآخر على عرقلة مسار تطور الرواية الفلسطينية وكبح إبداعات أدبائها.

---

[1] حسن قسيم عبيدات، خصوصية الرواية الفلسطينية.
.http//journals.ekb.eg/article_141383.html

[2] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص 35.

الفصـــل الأول: بنية الشخصية الروائية

المبحث الأول: أنواع الشخصية الروائية

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية

المبحث الأول: أنواع الشخصية الروائية:

يتميز العمل الروائي كما عرفنا بتعدد الشخصيات داخل الإطار الحكائي لأنها التي تنتج الأحداث وتتفاعل معها، ويمكن تقسيم الشخصيات الروائية حسب ارتباطها بالأحداث إلى عدة أقسام من حيث أدوارها وصفاتها:

1_الشخصيات الرئيسية:

تمثل صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي:" **التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.**"[1]

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية إذ " **تسند للبطل وظائف وأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع.**"[2] فهي تعتبر العينة التي يعول عليها السارد أو القاص في إيصال أفكاره وإيديولوجياته وهي النواة المركزية للواقع في مختلف تحولاته وتغيراته، كما تشكل محور التقاء بين الرواية والقارئ لأنها تمثل الدائرة المحيطة بالواقع وبها تدور الأحداث، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها.

"ويحدد "هيكل حسن" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

_ مدى تعقيد التشخيص

_ مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات

_ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص131.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص56.

من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط."[1]

ومما سبق يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية تشكل اللبنة الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي لأنها تعطي حركية كبيرة للنص من خلال تحكمها في مدار الأحداث، كما يمكن أن تتعدد الشخصيات الرئيسية في العمل السردي الواحد.

2_الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تأتي مساعدة للشخصية المحورية حيث" **ينسب الكاتب لها أدوار أقل أهمية من تلك التي ينسبها للرئيسية لكن هذا لا يعني أنه يمكن التخلي عنها، لأنها تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث** ".[2]

كما أن الشخصية الثانوية" **لها مكانتها ودورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية بل يهتم بالشخصيات الثانوية مثل عنايته ببطله، ويضيف إليهم ما يدعم الشخصية الرئيسية بل وحبكة القصة كلها. "**[3]

ومعنى هذا أنها على الرغم من الدور البسيط الذي تمثله، إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا فوجودها أساسي لاكتمال الأحداث، فهي تؤدي مهمتها وفقا للدور المنوط بها.

" **تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث**

---

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص132.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص28

أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية."[1] أي أن مهمتها تقتصر على تكميل دور البطل ومساعدته في سياق الأحداث.

وللتوضيح أكثر يقدم "محمد بوعزة" شرحا لأهم المميزات التي تحظى بها كل من الشخصية الرئيسية والثانوية ويدرجها في الجدول الآتي:[2]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
_ معقدة _ مركبة _ متغيرة _ دينامية _ غامضة _ لها قدرة على الإدهاش والإقناع _ تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي _ تستأثر بالاهتمام _ يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	_ مسطحة _ أحادية _ ثابتة _ ساكنة _ واضحة _ ليست لها جاذبية _ تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي _ لا أهمية لها _ لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

3_ الشخصية النامية:

يحتوي كل عمل روائيا كان أو قصصيا على ثنائيات ملازمة لكل حدث، فنجد شخصيات نامية وأخرى مسطحة، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية ولها تسميات أخرى منها: الدينامية، المتحركة، المستديرة، المدورة، أما عن مفهومها فهي " **تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تسطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص58.

سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن."[1]
أي أنها تتكشف لنا تدريجيا وليس على دفعة واحدة، وهي في تطور دائم مع تطور الصراعات والأحداث.

وهي أيضا "**الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها."**[2]

والخاصية المميزة للشخصية النامية هو "**قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية."**[3]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية النامية متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة معتمدة على عنصرين أساسين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها داخل العمل الفني.

4_الشخصية المسطحة:

هي الشخصيات الثابتة وتسمى أيضا بالجاهزة وهي "**الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طبع واحد** ".[4] أي أنها ثابتة على سجيتها خلال الرواية، كما أنها لا تحتاج إلى تقديم ووصف أو تحليل، وفي العديد من المرات يبقى عملها محددا ومقيدا لكن هذا التقييد لا يمنعها من التميز.

كما "**يسميها بعضهم الجامدة أو الثابتة والجاهزة أو النمطية و كلها تفيد كون الشخصية لا تتطور و لا تتغير نتيجة الأحداث، و إنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر**

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص89.
[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط9، 2013، ص108.
[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطال الروائي، ص 121
[4] عزالدين اسماعيل، المرجع نفسه، ص 108.

و تصرفات واحدة"[1] فهذا النوع من الشخصيات يبقى" **ثابت الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغيير العلائق البشرية، أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية"** [2] فهي واضحة المبنى و التوجه، حتى أن صفاتها محددة بالإضافة إلى موقعها في الصراع حيث تتخذ موقفا محددا غير متغير بالنسبة لانتماءاتها.

ويزعم ميشال زيرافا بأن فوستر يرى أن "**الشخصيات المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يخطر عليها، وعليه نصل إلى القول أنها تنهض بدور حاسم في العمل السردي**".[3]

ونصل إلى القول بأن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات التي تعمل على تنظيم وتطور الأحداث.

5_الشخصية المرجعية:

تتميز أغلبية الأعمال الفنية الأدبية بخلفية أو كما تسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الاجتماعي أو الديني، وعلى هذا الأساس "**تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي Extra textuel الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي**".[4]

وفي تعريف آخر لها تمثل الشخصية المرجعية " **شخصيات تاريخية، شخصيات أسطورية، شخصيات مجازية، شخصيات اجتماعية، تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءاتها مرتبطة بدرجة**

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 134.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن، 2004، ص 127.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 88.

[4] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131.

استيعاب القارئ لهذه الثقافة...كما أنها ضمانة لما يسميه بارت " الأثر الواقعي" وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل"[1] فهي واسطة يتم من خلالها ربط ذهن القارئ بمرجع واقعي، والمعنى الذي تحمله يفهم بالاعتماد على خلفية القارئ الثقافية والإيديولوجية.

6_ الشخصية الواصلة:

تمثل الرابط بين قطبي العملية التواصلية وهما المؤلف والقارئ بحيث تمكن المؤلف من إيصال رسالته وإيضاح أفكاره للمتلقي كما تعتبر " **دليل على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص"**[2]

و " **في بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر(المعنى) لهذه الشخصية أو تلك"**[3] أي أنه أحيانا تتداخل بعض العناصر فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

7_الشخصية المتكررة:

تعتبر "**هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ...وتظهر هذه النماذج من البوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد**

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص 35، 36.

[2]. المرجع نفسه، ص 36.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص217.

بنفسه وينشئ توتولوجيته الخاصة"[1] أي أن هذا النوع من الشخصيات متصل بذاكرة القارئ بطريقة مترابطة ومنظمة.

كما نجد في تعريف أخر لها " **بأنها علامات تنشط ذاكرة القارئ بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات"**[2]

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور كل واحدة منها ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل للروائي، فلا يكتمل هذا العمل إلا بحضور الشخصيات وتعددها.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية:

تتكون شخصية كل إنسان وتتطور من خلال التفاعل المستمر بين العوامل البيولوجية الموروثة والعوامل البيئية المكتسبة مما ينمي من شخصية الفرد ويكسبها أبعادا خاصة تختلف من شخص لآخر، ومثلما تتنوع الشخصيات فإننا أيضا نجد أن لها أبعادا تلازم كل شخصية وتميزها عن غيرها. وبما أن هذه الأخيرة من أهم عناصر البنية السردية فغالبا ما ينتقي الكاتب شخصياته من الواقع الحياتي كما هو الحال في الأحداث والحيثيات المكونة للرواية، وقد يقوم بإضافة ملامح وصفات جديدة خيالية لكي يظهرها على حقيقة معينة، وللتوضيح أكثر سنقدم عرضا موجزا لهذه الأبعاد:

1_ البعد الفيزيولوجي: ويسمى أيضا بالبعد الفيزيولوجي أو البيولوجي، ويتمثل في الصفات الجسمية المختلفة حيث "**يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها".**[3] فالبعد الجسماني بمثابة

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص217.

[2] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 37.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط1، 2009، ص48.

هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان، كما أن الوصف الخارجي للشخصية يساهم في توضيح ملامحها في العمل الروائي وجعلها أكثر وضوحا.

إذ لا شيء في الغالب "**قادر على كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني سوى تحديد الملامح الجسمية، وذلك لأن الوصف الجسمي يوهم وبشكل كبير بالواقع، ويساعد وبشكل أكبر على تمثل فكرة المحاكاة بين الشخص ذي اللحم والدم وبين الشخصية ذات الوجود الوهمي.**"[1]

ونستنتج أن البعد الجسمي هو عبارة عن معلومات ظاهرة يقدمها الروائي بطريقة مباشرة وواضحة من أجل رسم صورة نمطية عن الشخصية تكون من خلال الوصف قريبة من ذهن القارئ.

2_ البعد الاجتماعي: يعد بمثابة سلم قياس لدرجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، كذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة و"**يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل /طبقة متوسطة /برجوازي /إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، إيديولوجيتها: رأسمالي /أصولي...).**"[2] فمن خلال هذا البعد يتم رصد الخلفية الاجتماعية لهذه الأخيرة.

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص 52.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

كذلك يتجلى هذا البعد في "**انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته، ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ...**".[1]

نستخلص أن الشخصية تؤثر وتتأثر من خلال وضعها والوسط الذي تعيش فيه.

3_ البعد النفسي: يكشف البعد النفسي عن كل ما يدور في ذات الشخصية من أفكار ومشاعر وعواطف وانفعالات، و"**يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء وانبساط...**"[2]

كما يعتمد من خلاله الكاتب على "**الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي العليم، يتمكن من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية، وأعماقها** ".[3] وذلك من خلال الغوص في أعماق الشخصية والتحكم فيها، وإبراز ما يجول بداخلها من مواقف وردود أفعال من تلك الأحداث التي تواجهها.

وصار جلُ التركيز حول البناء الداخلي للشخصية في الرواية الحديثة "**فالطابع البارز في تصوير الرواية اليوم هو أنها تتناول الشخصية من الداخل وأنها تخلت عن القشرة الظاهرة**".[4] فالتحليل يقتفي التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، وبين الصفات والوظائف أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 68.

[4] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، المرجع نفسه، ص 13.

المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية:

اهتم النقاد الغرب بمفهوم الشخصية واختلفت الآراء حول تحديد ماهيتها ودورها في العمل أو النص السردي، مما أدى الى تعدد وتنوع الدراسات كل حسب وجهة نظره الخاصة، فلكل ناقد وباحث أسلوبه واجتهاده في تحليل الشخصيات وتصنيفها من حيث درجة تواترها في النص وفاعليتها، وعلى هذا الأساس سنتطرق الى أهم هذه التصنيفات وهي كالتالي:

1_ تصنيف "فلاديمير بروب "Vladimir Propp:

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم دراسة تحليلية تحت عنوان "مورفولوجيا الحكاية الخرافية "لمائة حكاية روسية عمل من خلالها على تحديد وظائف الشخصيات معتمدا في ذلك على البناء الداخلي لا على التصنيف الخارجي للعمل السردي. ويقول في هذا:" **إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير** ".[1] فقد أعطى بروب الأولوية الكاملة والأهمية الكبرى للوظائف التي تؤديها الشخصية والتي حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة في حين أنه أهمل الفاعل على حساب الفعل.

كما رأى بأن القائمين بالفعل يقومون بأفعال محدودة كما لو أن لكل فاعل دائرة فعل معينة، ويشير " **إلى أن العديد من الوظائف يتجمع منطقيا ضمن حقول عمل. وتحتوي القصة على حقول العمل التالية:**

1. **حقل عمل المعتدي (أو الشرير).**
2. **حقل عمل المانح (أو المزود).**

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991، ص 24.

3. حقل عمل المساعد.

4. حقل عمل الأميرة (أو الشخصية موضع البحث) وأبيها.

5. حقل عمل الطالب (الباعث).

6. حقل عمل البطل.

7. حقل عمل البطل المزيف."[1]

وقد عرف التحليل الذي قدمه بروب "بالتحليل الوظائفي " وعدت هذه الدراسة ثورة منهجية أولت الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، وقد تلقى العديد من الانتقادات جراء إقصاءه لذات الشخصية، واعتباره أن ما تفعله أهم من هويتها وصفاتها أي أن الوظيفة عنصر أساسي في السرد.

2_ تصنيف "جوليان غريماس": Julien Greimas

يعد "غريماس "من مؤسسي السيميائيات السردية، حيث استطاع أن يعيد محاورة محاولات "بروب وسوريو "ليبني من خلال بحثيهما قواعد أكثر نضجا وشمولية، فقد حاول أن يعطي الشخصية مفهوما أبعد وأوسع مما تضمنته الدراسات السابقة فقدم ما يسمى "بالنموذج العاملي "وهو عبارة عن تصنيف لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكاية، إذ ميز "غريماس" "**بين العامل والممثل، وقدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة ...، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة**".[2]

ورأى في هذا الإطار أن النصوص السردية تمتاز بثبات الوظائف وتغير الممثلين.

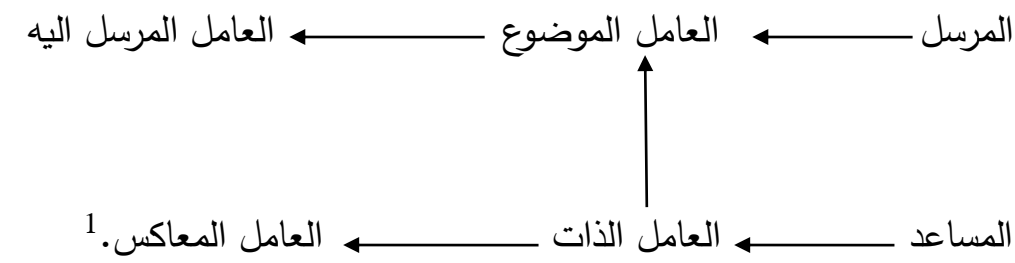
---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، ص 97_98.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 51_52.

كما ميز بين مستويين أحدهما عاملي والآخر تمثيلي، فالعاملي لا يهتم بذات الشخصية المنجزة، بل يهتم بدورها الذي تقوم به، أما التمثيلي (نسبة إلى الممثل) تتقمص من خلاله الشخصية دورا من الأدوار التي تمثلها في الحكي.

كما عمل غريماس على وضع نموذجه العاملي المكون من ثلاثة أزواج، تشتمل على ستة عوامل وستة أدوار عاملية، وهو على الشكل الآتي:



وتجمع بين هذه العوامل ثلاث روابط أو علاقات تتحدد فيما يلي:

"**علاقة الرغبة:** تجمع بين الذات والموضوع، هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال مع موضوعها، وهي الحالة التي تحقق فيها موضوعها، أو في حالة انفصال مع موضوعها، وهي الحالة التي لا تحقق فيها الذات موضوع رغبتها.

علاقة التواصل: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

علاقة الصراع: تجمع بين المساعد والمعارض".[2]

ويمكن القول أن ما جاء به "غريماس" شكل إضافة في مجال التحليل السردي، وفق منهج ونموذج علمي ذو قواعد مدروسة.

---

[1] حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، ط1، 2017، ص 15.

[2] محمد بوعزة، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 66.

3_ تصنيف "تزفيتان تودوروف": Tzvetan Todorov

يعتبر "تودوروف" أول من صاغ مصطلح السرديات، ولعل أهم ما أنجزه في هذا المجال تمثل في نقل التحليل البنيوي للسرد من مجال الحكايات العجيبة والأساطير إلى مجال السرد الحديث.

أما بالنسبة لمفهوم الشخصية عند "تودوروف" فقد جعلها قضية لسانية، بحيث أنها تعتمد على أهواء المؤلف وخياله، وقام بتقسيمها على النحو التالي:

"**الشخصية العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، وتقوم على أنساق متناقضة وهي شبيهة بالشخصية الديناميكية.

الشخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بمعنى هي التي تقتصر على سمات محددة فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

الشخصية الهامشية: وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، ولكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحاته الفكرية."[1]

ويعرفها "جيرالد برنس" في قاموس السرديات بأنها "**كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية. و"السنيد" في مقابل "المشارك" participant يعد جزءا من "الخلفية"(الإطار) setting**."[2]

---

[1] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، دار الإسلام للطباعة والنشر، 2006، ص 78-79.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 159.

وبهذا تبين لنا أن" تودوروف " جرد الشخصية من محتواها الدلالي ومفهومها الأدبي واكتفى بوظيفتها النحوية اللسانية.

4_ تصنيف "فيليب هامون": Philippe Hamon

استقى "هامون" مفاهيمه حول الشخصية من اللسانيات، كما استفاد في إرساء نظريته من أبحاث النقاد الذين سبقوه أمثال "بروب" و"سوريو" و"تريمون" و"جوليان غريماس"، وعرَف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية إذ تحدد عنده كونها "**مورفيما فارغا، أي بياضا دلاليا لا تحيل إلا على نفسها. ويتجلى هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل يحيل على مدلول لا متواصل كذلك**".[1] ولمعرفة الشخصيات وتصنيفها دلاليا يقترح "هامون" مقياسين أساسيين هما:"**(المقياس الكمي) الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة عن الشخصية، و(المقياس النوعي) الذي يحدد مصدر تلك المعلومات عن الشخصية.**"[2] كما صنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع هي:

الشخصيات المرجعية: " وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس وأوزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)."[3]

الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عنه الرواة والأدباء والفنانين.

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص 15.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 204.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 203.

الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: وهي تلك التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم...".[1]

ونظرا لإمكانية هذه الإجراءات التي تبناها "هامون" الإحاطة بكل ما يتعلق بتقديم الشخصية بمختلف أنواعها وتفاصيلها، فإنها الأقرب لتبني منظور علمي واضح جعلها دراسة رائدة في سيميائيات الشخصية.

ومما سبق يمكننا جدولة تصنيفات الشخصية الروائية كالتالي:

هامون	تودوروف	غريماس	بروب
مرجعية	مسطحة	الذات	البطل
واصلة	عميقة	الموضوع	البطل المزيف
متكررة	هامشية	المرسل	الأميرة
		المرسل إليه	المساعد
		المساعد	المانح
		المعاكس	المعتدي

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن معظم الدراسات حول تصنيف الشخصية الروائية كانت مكملة لبعضها البعض، فأخذ اللاحق عن السابق وجمع فيها النقاد جلَّ الأصناف التي تمكننا من دراسة وتحليل هذا المكون السردي.

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 203.

فهذه التصنيفات تحدد بناء الشخصية، من خلال مسار سلسلة الأحداث وتميز بين الكثير منها وتوضح مستوى أفعالها أو ملفوظاتها السردية، فصفات الشخصية ووظائفها من أهم المعطيات التي تحدد مدلولاتها.

وانطلاقا من تصنيف فيليب هامون سنحاول تطبيق ما سبق ذكره من خلال المقاربة البنيوية التطبيقية في رواية "طفل الممحاة".

الفصل الثاني: المقاربة البنيوية التطبيقية في رواية " طفل الممحاة".

1. المبحث الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها.
2. المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى (المكان، الزمان).
3. المبحث الثالث: دلالة العنونة وأسماء الشخصيات.

المبحث الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها:

يستعرض الروائي الأردني "إبراهيم نصرالله " في هذه الرواية جزءا من الجانب التاريخي لفلسطين والوطن العربي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ سجل تفاصيل الحياة اليومية لبطل وعائلته ما قبل النكبة وبعدها، وما حدث للإنسان الفلسطيني خاصة والعربي بصفة عامة على الصعيد السياسي والاجتماعي، من تغيرات طارئة وما خلفته الحرب من آثار على نفسية الفرد والمجتمع، وقد اعتمد الكاتب في بناء روايته على العديد من الشخصيات نميزها كالتالي:

1.أنواع الشخصيات:

أ. الشخصيات المرجعية:

أ- 1 شخصية" فؤاد":

استمد هذا النوع من الشخصيات وجوده من المرجع التخيلي، فشكل حلقة وصل بين العالم السردي التخيلي والعالم الحقيقي، وما يمثلها في روايتنا هو شخصية "العريف فؤاد" فهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى كونه الشخصية المحورية في الرواية، إذ يشكل مرجعية تاريخية اتخذ منه الكاتب بطلا لروايته وركز كل الضوء عليه ورصد لنا حياته وتتبعها بأجواء من السخرية وبأسلوب مميز مزج فيه بين التاريخ والمتخيل الروائي، إذ يعود إلى الماضي ليستعيد الوقائع والأحداث السابقة المنتقاة من واقع فلسطين، والحقائق المسكوت عنها متتبعا مسار حياة بطل الرواية منذ طفولته وهو حبيس بين زوايا البيت، إلى أن أصبح فردا من جيوش الإنقاذ العربية ومن أهم الشخصيات في البلاد.

- **أبعادها:**

- **البعد الجسمي:**

ركز الكاتب" إبراهيم نصر الله" على تحديد وذكر أهم المميزات الخارجية لبطل روايته، لأن شكل البطل وملامحه كان لها التأثير الأكبر في تحديد مساره داخل العمل الروائي. ويمكننا وصف" فؤاد" بأنه شاب في مقتبل العم، ذو بنية قوية تحيل إلى أنه أكبر عمرا، طويل ذو قامة فارعة، عيناه واسعتان لونهما بين الرمادي الفاتح والأزرق السماوي، وله شارب أنيق. حوله امتشاق قامته وانتصابها إلى لغز في عيني قادة وضباط مفرزة الجنود التي التحق بها، وكان يقف شامخا أمام باب سيد البلاد معجبا به وبهيئته كل من رآه " **إذا ما حاولنا رسم صورة لك عن قرب فلابد أنها ستكون كالتالي: شاب وسيم ممشوق، قامة فارعة، عينان واسعتان، ربما كان سبب اتساعهما أنك لم تنم تماما، طوال الزمان الذي كنت مهددا فيه**".[1]

- **البعد الاجتماعي:**

نشأ "فؤاد" في قرية فقيرة لم ينل منها سوى حظ التعلم تحت حماية خاله "إسماعيل" "**ستمضي ما سياتي من طفولتك ما بين زاوية البيت وعتبة المدرسة التي لن تستطيع الوصول إليها بأمان، إلا إذا كانت تحف بك قامة خالك تحرسك، وتدفع الموت المتربص بك** "[2]. أمضى طفولته منحصرا في زاوية البيت لا يختلط مع أقرانه خوفا من الثأر الذي تهدده من عشيرة الرجل الذي فقأ له والده عينه، وباعتباره الذكر الوحيد لوالديه وسط سبع بنات فقد نال رعاية خاصة، كما حرصت والدته إرساله للجيش طمعا في حمايته باستخدام شهادة ميلاد أخيه الميت لإثبات أنه ليس وحيد العائلة. التحق بالمعسكر أين تعرف "بالشاويش عطا" و"المجند يعقوب" اللذان نال منهما رعاية خاصة، بسبب شكهما الدائم فيه بأنه جاسوس أو ضابط متخفي في

[1] .إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط3، 2012، ص53.

[2] . المصدر نفسه، ص 19.

الثكنة العسكرية، ليتعرف أيضا "بالكولونيل غريغوري" وتجمعهما علاقة خاصة، إذ أهله تعليمه وإتقانه اللغة الإنجليزية للسير معه جنبا إلى جنب.

واستطاع الوصول لاحقا إلى قصر سيد البلاد ويكون حارس بابه، ويقوم هذا الأخير بترقيته ورفع رتبته من عريف إلى ملازم أول" **لقد كنت أفضل هدية من قائد الجيش لسيد البلاد، الذي ما إن رآك حتى انشرح صدره**".[1] وكان فيما بعد أيضا واحدا من أفراد جيوش الإنقاذ التي هبت للقتال في فلسطين تحت قيادة "أسعد بيك" إبان نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث مضى حاملا معه بندقية سيد البلاد التي اعتبرها أمانة عنده وأبى إلا أن يرجعها منتصرة، دخل الحرب مع مجموعة من الرفاق، ليجد نفسه فجأة وحيدا وسط حرب مشتعلة "**بعد ساعات توصلت بنفسك لحقيقة أنك لم تدخل الحرب لكي تموت، بل لتعود منتصرا، فما الذي يمكن أن تقوله لسيد البلاد حين تمثل بين يديه**"[2]. لم يستسلم إلى أن التقى بواحد من عناصر الرقابة الدولية ويدعى "جون وليام"، الذي شاركه الطريق لكن لم تدم رفقته طويلا بعد أن لقي هذا الأخير مصرعه. تواصلت الحرب وحدث ما حدث ليعود فؤاد لبلده متوجها نحو القصر، وقد صادف في طريقه حشودا من المتظاهرين يهتفون غضبا، قابل فؤاد "سيد البلاد" ليرجع له الأمانة ويتفاجأ منه وهو يمنحه إياها "**رأيت حشودا من البشر تهتف بسقوط كل شيء ...خرجت كما قال لك سيد البلاد نفسه، منتصرا رغم أهوالها: هل كان يقدمها وساما لي؟ ... لا شك أنه يتركها أمانة بين يدي استعدادا لحروب قادمة لا بد**".[3]

- البعد النفسي:

ركز الكاتب من خلال هذا الجانب على الوصف الداخلي للشخصية، وكشف مكنوناتها والغوص في أعماقها، "ففؤاد" دائما ما ترسخ لديه يقينا بأنه ذلك الولد المبارك على حد قول

---

[1]. إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 102.

[2] . المصدر نفسه، ص 226.

[3] . المصدر نفسه، ص 271_ 275.

والدته، كما تميز بطيبته النادرة التي لم يراها عند الكثيرين ممن عرفهم ونظرته للناس بأن جميعهم خير وبركة.

وعلى الرغم من مظهره الذي يوحي بالقوة والبسالة، إلا أنه ضعيف هش داخليا فقد كان جزءا من عتمة الزاوية، و"فؤاد" داخل البزة العسكرية هو آخر تماما واثق من نفسه إلى حد كبير، أما خارجها فهو ذلك الفتى الخائف من ظله، فتى الزاوية الذي تحرص السيدة الوالدة على سلامته وحمايته، كما كان يعيش حربا نفسية في داخله على غرار ما يحدث خارجا، وإحساسه بحجم المسؤولية الملقاة على كاهله.

تميزت أحاسيسه ومشاعره بالتغير والتباين، على حسب المواقف والأحداث بين الألم والخوف والقلق إلى الحب والشوق والحنين إلى الأيام الجميلة التي عاشها في المعسكر برفقة رفاق السلاح "**كنت على يقين أن الفرصة التي تجمعك بالكولونيل غريغوري لن تتكرر، آلمك هذا، فقد رأيت فيه بعد تفكير عميق، أنه الإنسان الوحيد الذي يربطك بالماضي الجميل، في المعسكر**".[1]

أ- 2 شخصية يعقوب:

يعد من الشخصيات الفاعلة في الرواية، وبالرغم من أنه عنصر ثانوي في الحكي، إلا أنه جسّد دور الشخصية المساعدة للبطل.

حملت هذه الشخصية الكثير من المعاني والدلالات في الرواية باعتبارها ذات مرجعية اجتماعية، وذلك بتمثيلها الثنائية المتضادة التي جمعها "المجند يعقوب "في نفسه، بعد أن اعتاد ملاحقة المتظاهرين وخداعهم وتسليمهم لسجون المخابرات، ليجد نفسه في نهاية المطاف ينساق إليهم ويندفع نحو مطالبهم، ليكون خائنا وضحية في آن واحد.

[1] . إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 146.

- **أبعادها:**

- **البعد الجسمي:**

تميز شكل هذه الشخصية بضخامة البنية، فقد كان طويلا ذو قامة عالية وعضلات هائلة، كما ورد وصفه بالملاكم العملاق.

ومن خلال هذه الأوصاف تتشكل للقارئ صورة "المجند يعقوب " الذي تميز بالمؤهلات الجسمانية القوية.

- **البعد الاجتماعي:**

اشتغل "يعقوب" كمجند في الجيش، أين التقى مع بطل الرواية "فؤاد"، كما كان المرافق الدائم "للجنرال غريغوري" الذي اختاره بعد فوزه في مباراة الملاكمة.

ربطت "يعقوب" "بفؤاد" علاقة قوية داخل المعسكر الذي جمعهما، حيث كان بمثابة الحارس أو الأم الثانية له" **المجند يعقوب مثلا، كان لا يأكل قبل أن يطمئن تماما أنك شبعت، أشبه بأم ثانية كان لك...أما الشاويش عطا فكان بمثابة السيد الوالد"**[1].

وبعد انتقال "فؤاد" من المعسكر تم تحويل "المجند يعقوب" أيضا ليلتحق بعمله الجديد كعميل سري للاستخبارات في العاصمة، ليجتمعا مرة أخرى تحت سقف بيت واحد، وتتوطد علاقتهما أكثر. في هذه المرحلة كانت الأوضاع السياسية مرتبكة جدا، حيث شهدت البلاد خروج عشرات المتظاهرين، والخطابات الحامية والاستغاثات المطالبة بإنقاذ فلسطين، فمن هنا بدأت المهمة الجديدة "للمجند يعقوب" والمتمثلة في الاندساس وسط المتظاهرين، واختطاف الهتافين نحو قيادة الاستخبارات، لكن لم تستمر الأمور على هذا الحال عندما أدرك "يعقوب" حقيقة ما يقوم به، وتأثره بالهتافات التي كان يسمعها:

1. إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 60.

"يا شعبي يا عربي ثور

اكسر قيد واهدم سور

شعبي يا عربي لا تنام

لحسن يوكلوك الظلام

شعبي يا عربي يا أصيل

ليه العيشة وانت ذليل"[1].

ما جعله يتساهل معهم ويغير نظرته اتجاههم لأنه أحس بنفسه واحدا منهم إذ قال "لفؤاد" " **إن هؤلاء الذين نقوم بجرهم إلى السجون، أشرف منك، وأشرف مني، ولو كنت رجلا لفعلت مثلهم، مثلما أفعل أنا** "[2]، وبما أن الاستخبارات لا يخفى عن ناظرها شيء، فقد تم القاء القبض عليه وزجه في السجن بتهمة التواطؤ مع المتظاهرين.

- البعد النفسي:

تميزت شخصية "يعقوب" في الرواية بالتبعية، بداية مع "الجنرال غريغوري" الذي كان يخافه إلى حد كبير، ويتتبعه مرتبكا كمن يلح في طلب صدقة منه، فما إن اختاره الجنرال مرافقا له حتى راحت قامته تصغر في عينه، خاصة بعد أن أبدى "المجند يعقوب" عنايته في تلميع أحذية الكولونيل، وأزرار ملابسه العسكرية، وحمام غرفته، وأغطية سريره.

ليكمل مسيرة التبعية بدخوله دهاليز الاستخبارات، وبسبب طيبته المفرطة، وضعف قلبه على حسب تعبير مسؤوليه، لم يتمكنوا من تعيينه جلادا أو إرساله لقوات الشرطة وبعد تفكير طويل أنزلوه للشوارع، هناك تدارك ما يقوم به وانتابه حالة من الندم الشديد بعد فوات الأوان.

[1] إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

ب. الشخصيات المتكررة:

ب-1 شخصية السيدة الوالدة "خيرية":

يشتغل هذا النوع من الشخصيات كرموز لحالات حياتية، تحيل إلى سلسلة من القيم والمواقف. ويمكننا إسقاط هذه الشخصية في الرواية على خيرية والدة "فؤاد"، إذ تعتبر ثانوية في الحكي إلا أن لها دورا كبيرا في تحريك مجريات الأحداث، فقد مثلت رمزا للمرأة العربية الصامدة رغم صعوبة ومرارة العيش، المرأة المضحية في سبيل بيتها وأطفالها.

- **أبعادها:**

- البعد الجسمي:

لم يرد في الرواية ذكر لعبارات أو أوصاف تبين لنا الشكل الخارجي للشخصية، فقد تركز جل الوصف على الحالة الاجتماعية والنفسية للسيدة الوالدة "خيرية"، وتعمد الكاتب ذلك ليجعل القارئ أكثر تفاعلا معها من خلال تركيزه على طبائعها وانفعالاتها.

- البعد الاجتماعي:

"خيرية" هي ربة بيت تقوم بأعمالها المنزلية كأي امرأة أخرى" **أرى السيدة الوالدة مشغولة بغسيل ثيابكم، وفرحة بذلك الصابون الذي تستعمله لأول مرة في حياتها"**[1].و كانت مهتمة برعاية أطفالها و تعليمهم، وأيضا شديدة الحرص على مراقبتهم خاصة "فؤاد" باعتباره ولدها الوحيد الذي كبر وترعرع تحت أقمار سبع بنات، وكان هذا الحرص الشديد نتيجة لفقدانها ابنا آخر لها.

وقد باءت محاولاتها الكثيرة لإنجاب أخ "لفؤاد" بالفشل، فاكتفت ببناتها السبع وابنها الوحيد، حيث اعتمدت في تربيتهم على ابنتها الكبرى "سعدة" التي كانت بمثابة الأم الثانية لإخوتها "**إذا**

[1] . إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 9.

كان لابد من كلمة تقال هنا، سأقول: لقد كانت أمك تلد، وسعدة تربي".[1] وعلى الرغم من هذا، كانت السيدة الوالدة ممسكة بزمام الأمور في بيتها.

- البعد النفسي:

ما يميز نفسية "خيرية" أنها سريعة البكاء وشديدة الخوف على ابنها "فؤاد"، وهذا ما لاحظناه بعد سقوطه من سطح البيت، إذ استمرت ثلاثة أيام في البكاء لتتمكن من إخبار "عبد الله "زوجها بما حصل. وما زادها قلقا وأرقها كثيرا هو الشجار الذي نشب بين زوجها وأحد الرجال من القرى المجاورة، إذ قام زوجها باقتلاع عين الرجل وكاد أن يبتر له ساعده، فهبت قبيلته لأخذ الثأر من الوالد وتهديدهم له بالانتقام من ولده. ليكبر فؤاد ويكبر معه قلق "خيرية"، فلم ترتح حتى قامت بإرساله للجيش وأدركت أنه سيكون بأمان "**لن يتجرؤوا على المساس به حين يغدوا ابنا للحكومة".**[2]

كما تميزت بقوة الحدس وسعة البصيرة، واستشراف أحداث المستقبل، فقد كانت فطنة منتبهة لكل ما يدور حولها "**لعل سر إعجابي بالسيدة الوالدة، أنها سابقة لزمانها، بل لديها نظرة استراتيجية كما يقال".**[3]

ب- 2 شخصية "الخال اسماعيل ":

ومن الشخصيات الاستذكارية في الرواية نجد أيضا شخصية "اسماعيل"، الذي شكل تماثله في النص الحكائي حلقة وصل بين بدايات الرواية ونهايتها.

فقد كان وجود الخال في حياة البطل بمثابة المرحلة التي لم يستطع تجاوزها، إذ كان عالقا بذهنه على الدوام مذكرا إياه بأيام طفولته.

---

[1] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 16.

[2] . المصدر نفسه، ص 36.

[3] . المصدر نفسه، ص 35.

فالمتتبع لأحداث الرواية يجد بأن "الخال إسماعيل" قد استشهد وانتشر خبر وفاته بعد ذهابه إلى فلسطين، ليكتشف فيما بعد أنه مازال على قيد الحياة، وذلك بعد التقائه بفؤاد في فلسطين، لتربطنا هذه الشخصية بماضي البطل مشكلة سلسلة من الاستذكارات.

- **أبعادها:**

- البعد الجسمي:

لم يقدم الكاتب أوصافا دقيقة لهذه الشخصية وإنما أشار للبعض من ملامحها فقط، ومن خلال هذه الإشارات نستنتج بأن "اسماعيل" ذو لحية بيضاء، وعينان نافذتان، كما أنه ذو قامة عالية "**طالما ردد، ووافقته السيدة الوالدة، وهو يشير إلى قامتك:(ثلثا الولد لخاله). وما كان يمكن أن تخذله وأنت شبيهه لهذا الحد**".[1]

- البعد الاجتماعي:

" اسماعيل "هو أخ "خيرية" وخال أبنائها، لم يكن على صلة واختلاط بالناس، فقد اختار العزلة بعيدا عن مرأى البشر وكان متعبدا ومقدما يد العون لكل من احتاجه "**يهبط من الجبال التي اختارها مسكنا له ولبعض أعوانه يعبد ربه، ويمد يد العون لمخلوقاته من هناك**".[2] قام بتلبية نداء الاستغاثة من "خيرية" عند اشتداد وتزايد الخطر المحفوف بابنها، الذي صار بعد حين تحت حمايته " **ثلاث كلمات قالها إسماعيل، وحملتها الريح إليهم جعلتهم يفكرون كثيرا: هو في حمايتي** ".[3]

وبعد أن حط رحاله في بيت أخته لبث هناك إلى أن انتهت مهمته في القرية، ليختار الذهاب الى فلسطين التي كانت في أمس الحاجة الى الرجال من امثاله. وبعد مرور فترة من الزمن

---

[1] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بلغ اهله خبر استشهاده، إلا أن فؤاد اكتشف غير ذلك، بعد التقائه برجل يشبه إلى حد كبير خاله "اسماعيل".

- البعد النفسي:

"اسماعيل" شديد التعلق بأخته" **أنت تعرف أنها كانت متعلقة بأخيها...ولها في قلبه مثل الذي في قلبها".**[1] حتى أنه كرس عشر سنوات من حياته في سبيل حماية ابنها،

وذلك لخوفه الشديد عليه.

كما تميز بيقظة الصقر والشجاعة الكبيرة، وقوة الوازع الديني، والالتزام بمساعدة الآخرين، ما جعله يسافر متجها نحو فلسطين مدافعا عن أرضها وشعبها لاعتبارها جزءا منه لا بد من استرجاعه ولو كلفه ذلك حياته.

ت. الشخصية الواصلة(الإشارية):

يمثل هذا النوع علامات على حضور المؤلف أو القارئ من خلال الضمير، أو من خلال حضور الشخصيات الناطقة باسم المؤلف.

وما يمثلها في الرواية هو شخصية الراوي، حيث اعتمد الكاتب تقنية تعدد الأصوات السردية، فكثيرا ما يحاول الكاتب الاستعانة بأكثر من راو في النص الواحد، حسب ما تقتضيه طبيعة السرد، لتتداخل الرؤيتان الداخلية والخارجية أو تغلب إحداهما على الأخرى.

ومن خلال دراستنا للرواية نلتمس الحضور الطاغي لشخصية "الراوي العليم" الذي يعتمد "الرؤية من الخلف" مما يتيح له التحكم الكامل في تقديم رؤية أوسع للأحداث والشخصيات والأفكار" **يتخذ هذا النوع من الرواة لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، وهو المتحدث الرسمي باسمها"**[2].

---

[1] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 39.

[2] سوسن هادي جعفر، داليا حميد شهاب، أنماط الراوي في "الملهاة الفلسطينية" لإبراهيم نصر الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 4 أبريل 2016، ص 2.

ومثال ذلك في النص نجد قوله:" **لو كانت تعرف الغيب لتفاءلت أكثر، لأن خوف الأعوام العشرة سيتلاشى، لا بسبب دخولك الجيش فقط، بل لأن شهوة الثأر سيمحوها إلى الأبد ذلك الجمال الآسر الذي يسكن عيني سعدة. وبيننا الأيام..** "[1]. فمن خلال هذا السياق الحكائي، يبرز الراوي تماثله في النص ومعرفته التامة بتفاصيل حياة الشخصيات الأخرى، وذلك باستشراف الأحداث القادمة.

وإلى جانب "الراوي العليم" نجد كذلك "الراوي محدود العلم" الذي يجسد حضوره باستخدام ضمير المتكلم المفرد والجمع (أنا)، (نحن) بطريقة اعترافية، وضمير المخاطب (أنت)، (أنتم)، هذه الضمائر تكسبه " **القدرة على إزالة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية** " [2]، ومثال هذا في النص نجد "**طوال ذلك النهار، لم تكن تفكر سوى في شيء واحد، تلك الليلة الشبيهة بحلم، ولقد أحببت، عليك أن تعترف أنك أحببت أن تعود ثانية**"[3]، فالراوي هنا ينطلق من رؤية سردية داخلية، يتخذ فيها مهمة الكشف عن مكنونات الشخصية، وكأنه يحاوره بمواجهته عما يدور في نفسه.

[1] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 37.

[2] سوسن هادي جعفر، داليا حميد شهاب، أنماط الراوي في "الملهاة الفلسطينية"، ص 6.

[3] إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 77.

المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تلعب الشخصية دورا مهما في تحقيق الترابط بين مختلف المكونات السردية (الزمان، المكان، الراوي، الحدث) فمن خلالها يتضح الحدث وتتفاعل بقية العناصر الروائية مشكلة بناء متماسكا، بحيث لا تقل بقية العناصر أهمية فلكل مكون دوره وأهميته في إثراء العمل الفني.

1. علاقة الشخصية بالمكان:

أ- مفهوم المكان:

يعد المكان مكونا أساسيا في بنية السرد، وفي مفهومه العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا السياق يقول حميد الحمداني:" **إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء**"[1]. في حين يرى أحمد مرشد بأنه "**المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات**".[2]

يعمل الروائي على انتقاء الأمكنة المناسبة التي تتماشى وما يخدم الشخصية، دون أية مفارقات بإمكانها أن تخل بهذه العلاقة إذ "**يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر**".[3]

ويكون المكان استنادا إلى ما سبق، معبرا عن نفسية الشخصيات، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار، كما يتم تقسيم الأماكن في العمل السردي إلى نوعين، وهما:

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

[2] أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 128.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

أ_ 1 الأماكن المغلقة: وهي التي تكون مساحتها محدودة، وتتمثل عادة في أماكن إقامة الشخصيات، ومن خلال تطبيقنا في رواية "طفل الممحاة" سنحدد أهم الأماكن المغلقة التي وردت داخل الفضاء النصي:

- **البيت:**

يعتبر مرتع الإنسان الأول وملاذه الآمن، كما يعد الحيز الخاص للشخص الذي يأخذ فيه كامل حريته. أما بالنسبة للشخصيات في النص السردي، فيعد البيت نقطة انطلاق الأحداث وبداية حياة البطل وسيرته إذ يقول الراوي" **من هنا بدأت حياتك، أتعرف ذلك؟ ...ها أنت تدور حول البيت، تحاول تسلق أغصان الشجر الجافة، تغرس أضافرك الطرية في الجدار الطيني للبيت، تحاول الصعود، تنزلق، وحين تهم ثانية، لا تستطيع، ثمة غصن تعلق بثوبك كما لو أنه لا يريدك أن تصعد للسطح**".[1] كما استهل الكاتب روايته بوقفة عنوانها "**عتبة الحياة التي تبدأ من سطح**"، لأن سقوط الولد من هذا المكان أي سطح البيت، شكل مرحلة حاسمة تغيرت فيها حياته جذريا، ليبدأ قصة وعمرا جديدا.

كما شكل البيت المنطلق لخروج الشخصية من المكان المحدد، إلى أماكن واسعة غير محدودة، ومن خلال الوصف الوارد في النص لهذا البيت، يتضح للقارئ الحالة الاجتماعية للعائلة، حيث جاء في السياق الحكائي" **دخلتا الحوش عبر البوابة الخشبية المتهالكة**"[2]، وجاء أيضا" **يعبر العتبة الضيقة للغرفة** ".[3] ومن خلال هذه الأوصاف نستنتج الأوضاع المزرية والفقر المدقع الذي تعيشه عائلة البطل.

- **غرفة الأسلحة:** وهي المكان الذي تخزن فيه أسلحة المعسكر بمختلف أنواعها، لذا لم تكن متاحة للجميع، باستثناء فؤاد الذي اتخذها أفضل مكان له، يقضي فيها معظم أوقاته بجانب البنادق ينظفها ويلمعها. ومن خلال ما قدمه الكاتب من أوصاف لها، نجد بأنها

---

[1] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

غرفة قديمة ذات جدران ترابية " **لم تقع في حب أي من الرشاشات الخفيفة أو المتوسطة التي تتكئ على الجدران الترابية لغرفة السلاح**".[1]

كما أن ما قرب فؤاد أكثر من هذا المكان هو حبه للبنادق خاصة لا غير، فلم تكن تستهويه بقية الأسلحة الأخرى.

- **قصر سيد البلاد:**

شكل هذا المكان مرحلة انتقالية للبطل، بعد انتقاله من المعسكر إلى القصر، وعمله الجديد كحارس لباب سيد البلاد، واستهل الكاتب وصفه للقصر بالباب " **ها أنت تقف بباب سيد البلاد، تزينه بقامتك ويزيدك ارتفاعا بارتفاعه**".[2] فمن خلال هذا القول نلاحظ التكامل الموجود بين العريف فؤاد والمكان المتواجد به، ما لفت انتباه الحاكم ونال اعجابه.

على الرغم من شساعة القصر وجماله إلا أن الكاتب لم يركز على هاته الخلفيات، وإنما قام فقط بالإشارة إلى العتبة التي كانت مكانا لتعثر العديد من زوار القصر، وذلك بعد مشاهدتهم للعريف فؤاد وانبهارهم الكبير به، وبهيئته التي طالما خلفت انطباعات قوية عليهم "**التأثير القوي الذي كنت تتركه على سيدات المجتمع الراقي...أما علامات ذلك فكانت كثيرة، ولعل أوضحها بالطبع هو تعثرهن بحافة العتبة العالية**".[3]

كما ذكر الكاتب بأن هذا المكان محاط بالعديد من الجنود، من الداخل والخارج، وركز على تحصينه الشديد بمختلف العتاد العسكري والحالة الأمنية التي يتميز بها، في حين لم يذكر باقي التفاصيل من ناحية الوصف الشكلي والجمالي لهذا المكان.

---

[1] ابراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 85.

[2] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

أ_2 الأماكن المفتوحة:

هي أماكن واسعة تمنح للشخص حرية التنقل دون قيود، كما أنه ليس لها حدود مقارنة مع الأماكن المغلقة. واعتبرها حسن بحراوي" **مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة**".[1] ومما ورد منها في الرواية نجد:

- **القرية:**

تعد من الأماكن المفتوحة التي تم ذكرها في النص، أين تموضع بيت فؤاد، فهي منطقة صغيرة معزولة تماما، يحدها من الشرق الصحراء الواسعة، وعلى الجهة الغربية تبدأ الحقول الجافة "**كانت الصحراء إلى جانب القرية، وما جاورها من قرى، أشبه ببحر لا حدود له**".[2] كما أن كل ما في القرية يوحي بالفقر والجفاف والانقطاع والعزلة، حيث أنه" **كان أهم ما يمكن أن يحدث هو أن يحدث شيء ما، أي شيء، لأن عدم وجود حكاية، لا يعادله إلا عدم وجود الخبز، أو انحباس المطر، أو هبوب داء غامض يختطف الأرواح**".[3]

وما زاد أوضاع القرية صعوبة هو حالة المناخ السائدة التي كادت أن تودي بأهل القرية إلى الهلاك" **ما يقطع قلب البر اليابس هذا العام، أن الصيف قد جاء بلا شتاء، وكان صيفا محاصرا بين ربيع لم يزهر، وخريف لن يجد على جسده حتى ورقة واحدة تلهو بها الريح** ".[4] بالإضافة إلى حالة اللاأمن واللااستقرار التي كانت تعيشها المنطقة ككل بسبب تواجد الانتداب البريطاني فيها آنذاك، إذ نتج عن قدومهم حالة من الخراب والدمار، خاصة بعد دخولهم القرية وهم يطاردون غزالا هاربا من الصحراء، غير آبهين بما تسببوا به من فوضى، ما أسفر عن مقتل شقيق فؤاد، وسقوطه ضحية لطيش أولئك الجنود" **يتراجعون دون أن يتوقف سيل نارهم. يصعدون عرباتهم**

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 40.

[2] إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

المكان يتخبط في دمه، وبعض حرائق صغيرة قد اندلعت في أكثر من بيت".[1] مهدت كل هذه الأحداث التي واجهتها القرية، طريقا لخروج فؤاد منها واتجاهه نحو المعسكر.

- **العاصمة:**

تمثلت في مكان انتقال فؤاد لالتحاقه بالمعسكر، إذ شكلت حيزا مرموقا يختلف عن بقية الأماكن الأخرى، والتي فتحت أبواب التغيير والنجاح لهذه الشخصية ووصولها لأبعد المراتب، بداية بالمعسكر الذي شغل فيه فؤاد بال القادة والضباط، وصولا إلى قصر سيد البلاد الذي نال فيه كل الاحترام، كما تم فيه رفع رتبته من عريف إلى ملازم أول.

ومن خلال الرواية رسم لنا الكاتب صورة واسعة للعاصمة، لكن ركز بشكل خاص على مجريات الأحداث دون الوصف الخارجي، فلم يمثل لنا سوى كثرة الأضواء وسطوعها" **تلوح العاصمة عن بعد، أضواء شحيحة لكنها كثيرة، وتدريجيا تأخذ الأضواء بالسطوع أكثر فأكثر".**[2]

كما شكلت العاصمة بؤرة انطلاق الأحداث، خاصة ما كان يجري خارج أسوار القصر، أي في الشارع وتنامي المظاهرات ضد التواطؤ مع اليهود وانتداب الإنجليز في البلد، والمنددة أيضا بالخروج إلى فلسطين، ما أدى إلى إشعال غضب حكومة البلاد وإنزال قوات الجيش للشارع، وخروج فؤاد معهم الذي كان يجهل ما يحصل حقا، فحاولوا قمع هذه المظاهرات وزج المتظاهرين في السجون، ما أدى إلى امتلائها عن آخرها.

فمن خلال هذه الأحداث، تمازجت المكونات الحكائية من (زمان، مكان، شخصية) حيث وضحت الجو العام الذي يسوده المكان، من قمع وفساد وظلم، ورجعية النظام الحاكم في البلاد.

- **فلسطين:**

انبناء هذا المكان في الفضاء الورقي للرواية نتج عن دخول جيوش الإنقاذ من مختلف الدول العربية إلى فلسطين، مرورا بالحاجز الإنجليزي الذي تم عبوره بصعوبة" **كان ثمة جنديان**

---

[1] المصدر نفسه، ص 25.

[2] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص72.

إنجليزيان لا غير، هناك على الحاجز، اختفى أحدهما بعد حديث طويل مع أحد ضباط جيشكم، وبقي الآخر سدا يمنع تقدم القافلة".[1]

حيث انبنى وصف هذا المكان على النظرة الشخصية لفؤاد، فبعد تمكن جيوش الإنقاذ من الدخول لهذا البلد الجديد، صعبت مهمتهم في تحديد الاتجاهات بسبب امتداد الطرق والصحراء التي كانت بلا نهايات، ليتدخل فؤاد وينجح في تتبع المسار الصحيح من خلال سكة الحديد. وما إن وصلوا حتى لقوا ترحيبا واسعا من طرف أهل وسكان فلسطين، الذين استقبلوا هذا الجيش القادم لإنقاذهم بحفاوة كبيرة **"لم تدرك أنك وصلت أرض فلسطين، إلا حينما بدأت تلوح عن بعد قراها وبساتينها، ومآذنها. حينها انتابك ذلك الشعور بأنك تطأ أرضا مقدسة".**[2]

وبمجرد الوصول إلى هذا المكان الواسع تموضع تلقائيا العديد من الأمكنة الأخرى:

بداية من حقول الذرة والقمح والشعير وامتدادها الذي لا ينتهي، إلى الامتدادات الخضراء لمختلف أنواع النباتات" **أمامك امتد حائط من خضرة لأشجار داكنة...رحت تقترب إلى أن وجدت نفسك على أطراف بيارة برتقال، ترددت أمامها، كانت كثيفة وبلا نهاية، ولا شيء يخيفك مثل هذه الاتساعات".**[3] فمن خلال هذا الوصف، جسد الكاتب الحالة الشعورية وعلاقة الخوف والرهبة التي انتابت الشخصية من مكان تواجدها.

ليصل فيما بعد إلى قرية كبيرة تقع بين تلّين متقابلين تتناثر بيوتها، وحولها تمتد خضرة كروم الزيتون، هناك اقترب فؤاد من البيت الأول ليجد أبوابه ونوافذه مشرعة، ونفس الحال كانت عليه بقية منازل القرية، ليصدم من مشهد الأجساد الممزقة والمتناثرة في كل مكان والدماء تعم الأرجاء، وفي نفس الوقت" **كانت أخبار "مذبحة دير ياسين" تملأ الأرض وتشعل الناس، وقد كنت تدرك بحواسك كلها ما الذي يعنيه قتل الأبرياء، ومداهمتهم في زوايا بيوتهم وذبحهم".**[4] حيث جسد

---

[1] المصدر نفسه، ص 164.

[2] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 168.

[3] المصدر نفسه، ص 223.

[4] المصدر نفسه، ص 159.

وصف المشهد الذي ساد المكان الوحشية التي تعرض لها السكان الأبرياء من طرف العصابات الصهيونية.

2. علاقة الشخصية بالزمن:

يلعب الزمن دورا حيويا في السرد، حيث يساهم في تشكيل بنية النصوص الأدبية وتوجيه تفاعل القارئ مع الأحداث والشخصيات، التي تنمو وتتطور مع مرور الوقت من خلال التجارب التي تمر بها.

أ _ مفهوم الزمن:

اهتم الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه، حسب الحقول الدلالية التي تتبناه، ويرى عبد المالك مرتاض أنه" **مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي...فالزمن إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر**".[1]

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لا بد من التمييز بين **زمن القصة:** وهو الزمن الحقيقي، ذو التسلسل المنطقي الذي وقعت فيه الأحداث، فلكل قصة بداية ونهاية، تجري وفق زمن خطي طبيعي. أما **زمن السرد:** فمن الممكن أن يتخذ شكلا مختلفا عن الزمن العادي، بحيث لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، ويجري حسب ما تفرضه طبيعة السرد.

وبهذا يتميز الفن الروائي بتنوع المفارقات الزمنية، ومن خلال دراستنا للرواية سنحدد ترتيب الزمن فيما يلي:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 172_173.

أ-1 الاسترجاعات:

"وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[1] وفي هذا نميز نوعين للاسترجاع هي:

الاسترجاع الخارجي:

"يعود إلى ما قبل بداية الرواية".[2] بحيث يشير إلى إدراج معلومات أو أحداث خارج السرد الرئيسي للقصة، ويتم تطبيق هذه المفارقة الزمنية بشكل بارز في الرواية، وذلك عند محاولة تركيب أجزاء اللحظات المفقودة في حياة فؤاد، وإعادة سرد حياته، بحيث ينطلق الراوي في رحلة معقدة من التذكر والتخيل، فينسج خيوط الذكريات المبعثرة بعناية ويقدم تلميحا لبداية الاستذكار فيقول" **حين أدرك أن ثمة شيئا غريبا قد حدث في رأس العريف فؤاد، قرر أن يعيد له حياته متتبعا مسارها منذ اليوم الأول الذي التقاه فيه".**[3]

من خلال الاسترجاع الخارجي يعيد الراوي بناء الماضي الممحو لفؤاد، فينقل القارئ بين الحاضر والماضي، ليكشف عن تفاصيل مؤثرة في حياة البطل، ويعرض اللحظات الحاسمة التي مر بها، ولقاءاته مع العديد من الشخصيات التي تركت انطباعات بارزة في السرد، بالإضافة إلى إعادة استحضار بعض الأحداث التاريخية الهامة.

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 160.

[2] محمد عزام ، المرجع السابق، ص 160.

[3] إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 9.

✓ **الاسترجاع الداخلي:**

يرى جيرار جينيت أن هذا النوع" **يتناول –بكيفية كلاسيكية–إما شخصية يتم إدخالها حديثا في السرد ويريد السارد إضاءة سوابقها...وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد**".[1]

ومثال ما سبق، نجد سرد الراوي لخبر استشهاد "فؤاد" أحد أفراد فريق "أسعد بيك"، حيث ورد في النص" **أدرك أسعد بيك أن الهزيمة التي ألحقت به، باستشهادك أكبر من أن تحتمل، ورأى فيها نذير شؤم يكفي لإعلانه الاستسلام، لكنه تجاوز موجة اليأس بمسؤولية القائد، وأصدر أمره لعبد الله أن يعود ومن معه من الناجين لاستعادة جثتك وبندقيتك مهما كان الثمن**".[2] لكن مع تواصل السرد تبين عدم صحة هذا الخبر، من خلال العودة المفاجئة إلى استذكار تفاصيل تلك الليلة عن طريق هذا السياق الحكائي" **لنعد إليك، إلى ليلة الأمس...كانت همستك استغاثة أكثر من أي شيء آخر...مرت بضع دقائق دون أن تستطيع التحرك، شبه مشلول في مكانك، لكن حين تجرأت وامتدت يدك تبحث عما حولك، اصطدمت بجسد...عند هذه اللحظة أوشكت أن تفقد الوعي مرة أخرى**".[3]

من خلال ما سبق، تمكن الراوي من ربط الأحداث الحالية بماضي الشخصية القريب، وكشف عن التفاصيل الحقيقية لخبر استشهاد فؤاد، فباسترجاعه للأحداث الماضية تبين عكس ما تم تداوله، هذا ما زاد من حدة التوتر وخلق حبكة مشوقة في السرد.

أ–2_ الاستباقات:

أو كما يسميها جيرار جينيت أيضا الاستشراف، ويرى بأنها" **أقل تواترا من المحسن النقيض... والحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها**

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 61.

[2] إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص220.

[3] المصدر نفسه، ص 223.

الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحاته للمستقبل".[1] ونميز في الرواية نوعين هما:

الاستباق الخارجي:

يرى أحمد مرشد بأنه" **مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين".**[2]

وتمثل الاستباق الخارجي في النص من خلال الوقفات التي ألقى الراوي من خلالها دروسه السبعة على "طفل الممحاة"، حيث ضم كل درس مجموعة من الوقفات، والتي شكلت ملخصا لفترات زمنية مختلفة في حياة البطل، وعن طريق هذه الدروس استشرف الراوي أحداث المستقبل، ما يجعل القارئ يطلع عما سيحدث قادما، وجاءت عناوينها كالتالي:

_ دَرْس الزَّغبْ .درس التَّعبْ.

_ درس الحَسَب من غير نَسَبْ.

_ دَرْس الرسائل والهوى درْس الرُّتَبْ.

_ درس الغَضَب!!!

_ درس العجايب والعجبْ!

- ✓ **الاستباق الداخلي:**

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 76.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 267.

في نظر جيرار جينيت يطرح الاستباق الداخلي" **نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي**".[1]

فالسارد في النص أثناء روايته لحادثة سقوط "فؤاد" من سطح البيت، أشار إلى أنه قد نجا من موت محتم بفضل الإرادة الإلهية قائلا" **حكمة الله التي كتبت لك النجاة ومهدت الدروب كي تصل إليك على مهل، ولكن بثقة، أبت إلا أن تقول لك:**

_ها قد عرفت الحياة أخيرا، بطولها.

صحيح أننا لا نستطيع القول بعرضها أيضا، لأنك لم تخرج عن الطريق الذي رسم لك أبدا، ولكن من قال إن طولها أقل جمالا وسعة من عرضها؟! " .[2]

هذا التصريح يحمل في طياته جزم السارد بأن "لفؤاد" مستقبلا مشرقا، مليئا بالفرص والأحداث المهمة، ومع تقدم الرواية وتسلسل الأحداث، يتضح أن توقعات السارد لم تكن مجرد توقعات عابرة، بل تنبؤات دقيقة بما سيواجهه لاحقا، فقد فتحت الأقدار أبوابها أمامه، مما جعل السارد يعود ليؤكد تحقق ما تنبأ به، وذلك بقوله" **أبواب الله أشرعت أمامك كلها كما لو أنها لم تفتح في ذلك الزمان إلا لدعاء السيدة الوالدة**".[3]

المبحث الثالث: دلالة العنونة وأسماء الشخصيات:

1_ دلالة العنوان في الرواية:

إن العنوان كضرورة فنية يأتي خادما للعملية الإبداعية، وموازيا لمضمون النص، وفي رواية" **طفل الممحاة**" يحمل العنوان دلالات متعددة ومعاني عميقة، سنعرضها في النقاط التالية:

[1] . جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[2] . إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 34.

[3] إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 54.

_ الطفولة كرمز للبراءة: يمثل الطفل البراءة والضعف، كما يعكس الهشاشة والجمال الباهت الذي يكون عرضة للمحو والتلاشي بسهولة، فالكاتب باختياره هذا العنوان أراد أن يشير إلى وجود شخصية بريئة في الرواية تحمل صفات الأطفال، وهذا ينعكس على طفولة "فؤاد" بطل القصة.

_ الممحاة كأداة للمحو والتصحيح: يمكن فهم الممحاة كإشارة للمحو والنسيان، ويتيح استخدامها القدرة على البدء من جديد مما يعكس الأمل في التصحيح والتحسين، كما يمكن أن تدل أيضا على إزالة الشيء نهائيا وطمسه.

وبالتالي ينعكس هذا العنوان في النص متجليا في جانبين هما:

أ- الجانب الشخصي للبطل:

سرعان ما انتقل "فؤاد" إلى المعسكر، وبداية حياته الجديدة بعيدا عن القرية وأهله، أخذت ذكرياته القديمة في التلاشي، كما بات يجد صعوبة حتى في تذكر ملامح أفراد عائلته، فقد تركز جل اهتمامه بعمله في الجيش، ما أدى به إلى إلغاء كل ارتباطاته الشخصية.

كما نجد" أن طفل الممحاة" إشارة إلى بطل الرواية، الذي نال شرف دخول الحرب في أرض مقدسة، ولكنه لم ينل حظ الدفاع عنها حقا وكشف الخبايا التي واجهها ورآها في أرض المعركة، لينقلها لاحقا للرأي العام من تقاعس القادة عن أداء مهامهم وتسليمهم فلسطين بمؤامرة مخزية وبدون حرب، وكان هذا بسبب حادث ما واجه فؤاد جعله يفقد كل ماضيه، بالتالي ألزم السارد على إعادة سرد حياته من جديد بدءا من طفولته، ليصبح وكأنه" **طفل الذاكرة المُمْحاة**".

ب- الجانب التاريخي العام للأحداث:

تشير دلالة الممحاة إلى محاولة طمس الهوية والتاريخ الفلسطيني في الحرب التي شارك فيها البطل، وتداول محطات الإذاعات العربية أخبار هذا النصر المؤزر، على عكس ما حدث فعلا،

وكان هذا محاولة لتغطية الواقع ومحو الهزيمة النكراء التي لحقت بجنود جيوش الإنقاذ، ودليل ذلك قول السارد" **لن يعرف الجنود ما حدث، فعلا، في الحرب قبل عودتهم إلى منازلهم**".[1]

2_ القراءة الدلالية لأسماء الشخصيات:

من خلال استقراء القرائن النصية الموجودة في إحصاء أنماط الشخصيات بكل أنواعها فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، تحيلنا المقاربة الدلالية إلى استنطاق بعض الدلالات الممكنة لأسماء الشخصيات ومرجعياتها، باعتبار أن ما نقدمه يقتصر على عينات فقط للدراسة والتمثيل:

_ فؤاد:

يتأتى معناه من الجذر العربي" فَأَدَ"، ويعني القلب أو الروح، كما يرمز إلى العواطف والمشاعر العميقة. والقلب غالبا ما يشير إلى الجوهر الإنساني والروحانية.

ومن خلال الرواية نميز الدلالة المتقاربة للاسم والشخصية، "ففؤاد" مثل دور القلب النابض وسط الأحداث، لأنه الذي يتفاعل ويتأثر بكل ما يدور حوله. بالإضافة إلى أنه كان يحمل كل أنواع المشاعر والأحاسيس المرهفة وإظهاره التعاطف الكبير مع الآخرين، حيث ركز الكاتب على الجانب الأخلاقي للشخصية، مما يعكس القيم الإنسانية التي سعى لإبرازها من خلال شخصية "فؤاد".

كما تحمل دلالة الاسم نوعا من المفارقة، وبما أن "فؤاد" يحمل دلالة عاطفية قوية، إلا أنه واجه أو خاض تجارب قاسية تتطلب قلبا قويا لتحملها، هذا ما أضاف طبقة من التعقيد إلى الشخصية.

_ المجند يعقوب:

اسم" يعقوب" ذو مرجعية دينية، يشير إلى "النبي يعقوب عليه السلام"، حيث اعتمد الكاتب ربط الشخصية بهذا الاسم نظرا لتعرض" يعقوب" للخذلان من طرف أقرب شخص له وهو" فؤاد"

[1] إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص 261.

وتحميله مسؤولية القبض عليه وعدم التدخل لإنقاذه من السجن، بحكم رتبته العالية وقربه من سيد البلاد، وهذا مثل ما تعرض له "سيدنا يعقوب عليه السلام" وخيانته من طرف أبنائه، عند رميهم أخاهم" يوسف عليه السلام" في البئر، وأبوهم على ثقة تامة بهم.

كما يمكن أن يفهم اسم" المجند يعقوب" في سياق الرواية، كتعبير عن التجنيد القسري والتبعية الإجبارية للشباب الفلسطيني، وضغط الاحتلال عليهم للانضمام للجيش أو الميليشيات، وبالتالي هو تعبير عن المأساة الإنسانية للشباب الذين يتورطون في الصراع، مضطرين لترك حياتهم الطبيعية وخدمة أجندات سياسية لا تعبر عنهم.

_ خيرية:

هو اسم عربي مشتق من كلمة" خير" ويعني الإحسان والصلاح والعطاء، ومن خلال النص جمعت " خيرية" كل المعاني والدلالات التي يحملها الاسم، إذ كانت الأم الحنون مصدر الخير والعطاء لأبنائها ومن حولها.

_ اسماعيل:

يحيلنا هذا الاسم إلى المرجعية الدينية، نسبة إلى" إسماعيل عليه السلام" الذي ارتبط اسمه بقصة التضحية العظيمة التي انتهت بفداء من الله، وطاعته وامتثاله للإرادة الإلهية.

وتنعكس هذه المرجعية على الشخصية في الرواية، إذ ضحى الخال إسماعيل بسنين من حياته في سبيل حماية" فؤاد"، كما هاجر إلى فلسطين سعيا للدفاع عنها ومحاولة إيجاد مكانه وهويته والبحث عن الانتماء والوطن، كما في قصة" سيدنا إسماعيل" عندما وجد نفسه وأمه هاجر في وادٍ غير ذي زرع، مما يعكس ظروف الفقدان والإحساس بالغربة الذي كان يسكن الخال إسماعيل طوال السنوات الماضية من حياته وقبل ذهابه إلى فلسطين.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

تناولت دراسة بنية الشخصية في رواية "طفل الممحاة" لابراهيم نصر الله تحليلا معمقا لأبعاد وتكوينات الشخصيات في النص الروائي، مسلطة الضوء على كيفية تشكيلها ودورها في نقل الرسائل الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية:

_ تعدد الآراء واختلاف الاتجاهات والنظريات حول مفهوم الشخصية عند النقاد والدارسين، وتباين مواقفهم على حسب توجهاتهم وانتماءاتهم الفكرية.

_ إن الشخصية تحتل مكانة مهمة داخل النص الأدبي، كونها المحرك الأساسي لمسار السرد وإحدى أهم الركائز التي يعتمدها القاص لبناء العمل الفني.

_ تتنوع الشخصيات في الرواية بحسب وظائفها وأدوارها التي تقوم بها، وتتشكل من خلال أبعاد تتمثل في التصوير الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي، والبعد النفسي الذي يصور لنا مكنوناتها، والبعد الاجتماعي الذي يعكس لنا الواقع والظروف التي تعيشها الشخصيات.

_ إن رواية "طفل الممحاة" قدمت نماذج لشخصيات جاءت انعكاسا لواقع حياة الشعب الفلسطيني على الرغم من محدودية عدد تلك الشخصيات، وقد نجح "نصر الله" من خلالها استنطاق ذاكرة ماضي هذا الشعب.

_ إن هذه الرواية تترجم وبشكل واضح فكر المؤلف السياسي وقناعاته الشخصية اتجاه القضية الفلسطينية.

_ انقسمت شخصيات "طفل الممحاة" بين تلك التي تحمل دلالة متجذرة في النص الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، وتتضح للقارئ مدلولاتها بمجرد اطلاعه عليها لأن معناها ثابت وجاهز، وبين تلك التي تشكل بياضا دلاليا عند دخولها فضاء النص يُملؤ تدريجيا مع القراءة.

_ استخدم "نصر الله" الشخصيات كرموز لتجسيد قضايا أكبر، مثل النضال والمقاومة والذاكرة الوطنية، معبرة عن الهوية الفلسطينية وسعيها للحفاظ على الذات والكرامة.

_ ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى من حدث وزمان ومكان، أما بالنسبة للحدث فقد ساهم في تطور الأحداث وخلق شخصيات مختلفة، هذا ما أدى إلى اتساع الفضاء الروائي وتعدد الأمكنة فتراوحت بين أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، وجاء وصف هذه الأمكنة

للدلالة على علاقتها بالشخصية الروائية، أما الزمن فقد طبق الكاتب مختلف تقنيات التشكيل الزمني من وقفات ومفارقات زمنية تنوعت بين الاستباقات والاسترجاعات.

_ في هذه الدراسة ركز "نصر الله" على الزمن الماضي التاريخي، لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي اختلط الحاضر والمستقبل.

_ غلبة الظهور لشخصية الراوي وتحكمه الكامل في مجريات السرد.

_ عمد الكاتب في بناء الحدث الروائي إلى النهاية المفتوحة لتشويق القارئ وإشراكه في إعادة صياغة المبنى الحكائي.

بناءً على هذه النتائج، يمكن القول إن رواية "طفل الممحاة" تعد نموذجا متميزا في الأدب الفلسطيني المعاصر، حيث نجحت في تقديم نموذج لبنية شخصية معقدة ومتكاملة تعكس بشكل فني وواقعي عمق التجربة الفلسطينية، ويُظهر "إبراهيم نصر الله" براعة في استخدام الأدوات الأدبية لتقديم شخصياته بطريقة تجعلها مرآة حقيقية للواقع الفلسطيني بكل تعقيداته وآلامه وآماله.

قائمة الملاحق

الملحق رقم 01:

1_ التعريف بالروائي إبراهيم نصر الله:

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي وناقد وفنان تشكيلي، من مواليد عمّان لأبوين فلسطينيين اقتُلعا من أرضهما عام 1948، زاول دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس وكالة الغوث في مخيم "الوحدات"، حصل على دبلوم تربية وعلم النفس من مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين عام 1976، غادر إلى السعودية حيث عمل مدرسا لمدة عامين 1976_1978، كما عمل في الصحافة الأردنية (الأخبار، جريدة الدستور، صحيفة صوت الشعب، صحيفة الأفق) من عام 1978 إلى 1996، وعمل أيضا في مؤسسة عبد الحميد شومان–دارة الفنون–كمستشار ثقافي، ومديرا للنشاطات الأدبية فيها بين عامي 1996 إلى عام 2006، تفرغ بعد ذلك للكتابة. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

يعتبر نصر الله واحدا من أكثر الكتاب تأثيرا وانتشارا، حيث تتوالى الطبعات الجديدة من كتبه سنويا، محققة اهتماما كبيرا لدى القارئ العربي والناقد أيضا، فهو كاتب غزير الإنتاج، حيث كتب أكثر من أربعين أغنية لفرق وطنية أردنية وفلسطينية.



وأصدر حتى الآن خمسة عشر ديوانا شعريا، وثلاث عشرة رواية، ومن أهم أعماله الروائية والشعرية نجد: "الخيول على مشارف المدينة"1984، "نعمان يسترد لونه"، "الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق"1984، "عواصف القلب"، "حطب أخضر"، "عودة الياسمين إلى أهله سالما"...الخ، مثلت هذه الدواوين الشعرية تجربة بالغة الخصوصية، ميّزت إبراهيم نصر الله عمن سبقوه من الشعراء المعاصرين بفضل تميزها اللغوي وأسلوبها التعبيري الراقي، ما يوضح سعة ثقافة الكاتب. ومن أهم أعماله الروائية نجد أيضا:

براري الحمى 1985، الأمواج البرية 1988، ع0 1990، الملهاة الفلسطينية (كل رواية مستقلة تماما عن الأخرى) وهي:

_ طيور الحذر 1996.

_ طفل الممحاة 2000.

_ زيتون الشوارع 2002.

_ أعراس آمنة.

_ تحت شمس الضحى 2004.

_ زمن الخيول البيضاء 2007.

_ قناديل ملك الجليل 2012.

تم ترجمة العديد من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدانيماركية، التركية، ونشرت مختارات من قصائده أيضا بالإنجليزية، الإيطالية، الفرنسية، الألمانية، الاسبانية، والسويدية.

وقد حصل إبراهيم نصر الله على عدد من الجوائز من بينها: جائزة "رابطة الأردنيين" ثلاث مرات عن ثلاثة من دواوينه الشعرية، كما فاز بجائزة "عرار" عن مجمل أعماله الشعرية(1991) وجائزة "سلطان العويس للشعر العربي"1994، وجائزة "كتارا" للرواية العربية عن رواية "أرواح كليمنجارو" 2016.

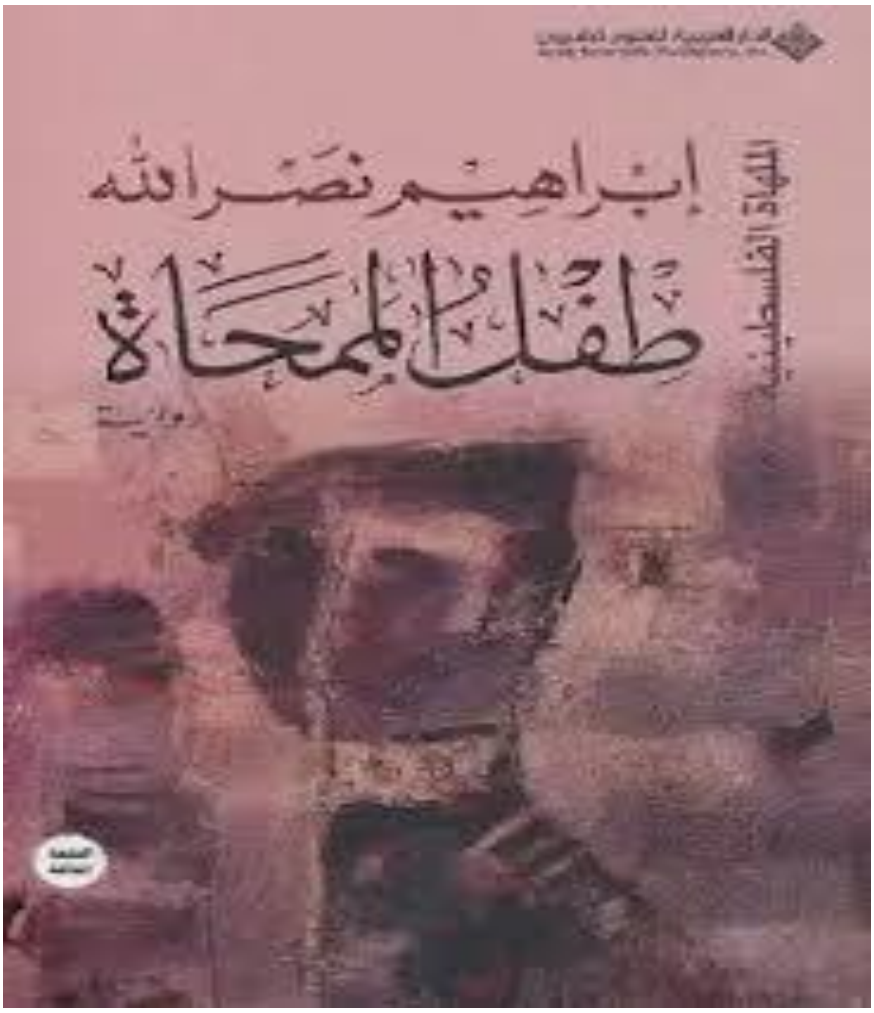
ملخص الرواية:

تشكل رواية "طفل الممحاة" أحد أجزاء الملهاة الفلسطينية التي أصدرها الكاتب "إبراهيم نصر الله"، وهي رواية سيرية تاريخية تناولت أصعب فترة في التاريخ الفلسطيني، وذلك مع نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية نكبة فلسطين الأولى عام 1948 وتدخل الجيوش العربية لنجدتها دون أن تقوم بذلك فعلا.

لم يقدم "نصر الله" ما لا نعرفه عن تفاصيل التاريخ ولكنه قدم لنا الوضع الإنساني المهمش من قلب النظام العربي الرابض تحت الاستعمار والسلطات المهيمنة، إذ سلط الضوء على شخصية "فؤاد" بطل الرواية، وهو جندي عربي شاب خرج من أسرة بسيطة من قرية نائية ملتحقا بالجيش، خوفا من الخطر الذي يتهدده بسبب بعض العادات القبلية القائمة على الثأر والتي كانت سائدة آنذاك، دخل الجيش مخلفا ذهول القادة والضباط من هيئته وقامته التي أدخلت فيهم الشك بأنه جاسوس متخف في هيئة جندي، إضافة لشخصيته الغامضة التي تركت انطباعات مبهمة على من حوله، هذا ما أكسبه هيبة واحترام الجميع وقربه من سيد البلاد، ليخرج في وقت لاحق للقتال في فلسطين تحت قيادة أجنبية أعطت دولتهم الحق للعدو في إقامة وطن قومي لهم في هذا البلد المغلوب على أمره، لم يدرك هذا البطل تماما ما الذي سيقاتل من أجله، إلا حين وصوله رفقة جيوش الإنقاذ العربية . صور لنا الكاتب أبشع الجرائم التي ارتكبت بحق الأهالي والسكان في فلسطين مركزا على مذبحة "دير ياسين" التي راحت أخبارها تتداول في كل مكان، ومع معايشة "العريف فؤاد" لكل تفاصيل الحرب بزغت حساسيته في الانتماء لهذا الوطن محاولا الدفاع عنه، مقتديا بخاله المحارب في تلك الأراضي. وكانت غاية الكاتب من إدخال بطله الحرب وخوضه بطولة فردية بعيدا عن الجيش هو محاولة إيصال رسالته بأن التاريخ الحقيقي يكتبه الأفراد أبناء الوطن الذين يحملون مرارة الحرب حقا وليس الجيوش المتكالبة. كل ما سبق لقنه الراوي لبطل روايته في سبعة دروس متتالية شكلت معاني وجوده الإنساني، حيث تتبع الكاتب حياته بأجواء من السخرية السوداء الممزوجة بألم حد

المرارة، مبينا حقيقة ما يخفيه البعض تحت البزاة العسكرية أو لقب الشهادة، دون أن ينسى الكذب الكبير الذي بثته الإذاعات العربية وهي تحتفل بنصر لا أساس

له، في حين أن ما حدث كان عكس ذلك، فقد تم تسليم فلسطين من قبل هذه الجيوش بمؤامرة مخزية.



قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع :

1- المصادر:

1. إبراهيم نصر الله ، طفل الممحاة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط3، 2012.

2- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. إبراهيم حسن الفيومي، نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985.
2. أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات، دار الإسلام للطباعة والنشر، 2006.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
4. حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، ط1، 2017.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب1991.
6. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
7. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية)، مكتبة مصر3 شارع كامل صدقي الفجالة.

8. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
9. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
10. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2004.
11. عبد المالك مرتاض، بحث في نظرية الرواية (في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
12. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1983.
13. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط9، 2013.
14. فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.
15. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
16. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
17. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
18. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

19. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة "سليمان فياض أنموذجا"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
20. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، دار الفيصل الثقافية، للطباعة العربية السعودية، جوان 1980.
21. يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

ب. المراجع المترجمة:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
2. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.
3. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

- القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط2.
2. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1، 1979.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4 المجلات والدوريات:

1. حسن قسيم عبيدات، خصوصية الرواية الفلسطينية، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة جرش الأهلية كلية الآداب، جانفي 2003.

journals.ekb.eg/article_141383.html //http.

2. سوسن هادي جعفر، داليا حميد شهاب، أنماط الراوي في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 4أفريل 2016.

5 الرسائل والمذكرات:

1. يوسف محمد ذياب الشحادة، الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967_1993، رسالة ماجستير، كلية الآداب في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2000.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر	
إهداء	
ملخص	
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	
1. البنية	08
2.الشخصية	10
3.مفهوم الشخصية الروائية	11
1. ماهية الرواية الفلسطينية	12
الفصل الأول: بنية الشخصية الروائية	
المبحث الأول: أنواع الشخصية الروائية	17
1_الشخصيات الرئيسية	17
2_الشخصيات الثانوية	18
3_ الشخصية النامية	19
4_الشخصية المسطحة	20
5_الشخصية المرجعية	21

6_ الشخصية الواصلة	22
7_الشخصية المتكررة	23
المبحث الثاني: أبعاد الشخصية	23
1_ البعد الفيزيولوجي	23
2-البعد الاجتماعي	24
3-البعد النفسي والعاطفي	25
المبحث الثالث: تصنيفات الشخصية	26
1-تصنيف فلاديمير بروب **Vladimir Propp**	26
2-تصنيف جوليان غريماس **Julien Greimas**	27
3-تصنيف تزفيتان تودروف **Tzvetan Todorov**	29
4-تصنيف فيليب هامون **Philippe Hamon**	30
الفصـل الثاني: المقاربة التطبيقية في رواية " طفل الممحاة	
المبحث الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها.	33
1. أنواع الشخصيات	34
أ. الشخصيات المرجعية	34
ب. الشخصيات المتكررة	40
ج. الشخصيات الواصلة	43
المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	45

1. علاقة الشخصية بالمكان	45
2.علاقة الشخصية بالزمن	51
المبحث الثالث: دلالة العنونة وأسماء الشخصيات	55
1. دلالة العنوان في الرواية	55
2. القراءة الدلالية لأسماء الشخصيات	56
خاتمة	60
قائمة الملاحق	63
قائمة المصادر والمراجع	68
فهرس المحتويات	73