

بناء الشخصية في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني

د. ناصر بركت

جامعة المسيلة

الملخص:

تعدّ دراسة الشخصية (le Personnage) في الأعمال الروائية مؤشرا على مدى أهميتها في تحريك الأحداث ضمن الفضاءات النصية التي تنتمي إليها، ورواية (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني* ليست استثناءً إذا ما تعلق الأمر بهذا المعطى الفني وما يتطلبه من قدرة على اختيار الشخصيات وبنائها نفسيا وفكريا واجتماعيا.

إنّ السعي إلى إدراك طبيعة التفاعل بين مكونات هذا النص الروائي وما يتأسس عليه من عناصر جمالية لا يلغي حضور الشخصية ودورها في تفعيل الرؤيا، انطلاقا من اشتغالها النصي الذي يبنى على استثمار ما تتيحه اللغة من إمكانية بناء ذوات ورقية؛ لها طبائعها وصفاتها ووظائفها وأفعالها ولهذا تأتي هذه الدراسة لتبحث في كيفية بناء الشخصية وطرائق تشكيلها ضمن نطاق انتمائها الاجتماعي والثقافي الذي يحدده الفضاء الزمكاني في رواية (عائد إلى حيفا).

توطئة:

الشخصية، في حدّ من حدودها، بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية بوصفها مدلولاً فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها ضمن وجودها الورقي المستقل¹، وتكمن مهمتها الحيوية في سعيها للكشف عن القوى المحركة للواقع من حولنا، واضطلاعها بمهمة تفعيل الحياة وإضفاء حركية عليها، لذا تعدّ مقوما من المقومات الأساسية في الرواية² التي تتميز فنيا بتفاعل مكوناتها ودينامية إيقاعها.

ولهذا، فإنّ إيقاع رواية ما يصعب أن يتطابق مع إيقاع رواية أخرى؛ لاستحالة التشابه التام ما بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة والمواقف وعوالم الوعي واللاوعي في روايتين مختلفتين أو أكثر³ فالرواية عالم مفعم بالحركة والحياة تتحرك فيه الشخصيات التي تتحدد بناء عليه طبيعة تصرفاتها وطريقة تفكيرها وكيفية معالجتها للمشكلات التي تصادفها وفقا لإيقاع خاص.

لذا يكشف الوقوف على إيقاع حركة الشخصيات في رواية (عائد إلى حيفا) ارتباطه بالدافع من وراء هذه الحركة التي ميّزت خط سير الأحداث في انتمائها إلى فضاء مكاني واحد، على أنّ ما يتحكم في هذا الإيقاع الحركي هو ضغط الكيان الصهيوني؛ فالابتعاد والمغادرة اللذان ميّزا ردّات الفعل لدى الشخصيات أسهم في رصد وتيرة الإيقاع الروائي في تسارعه تارة وتباطئه تارة أخرى، ويبقى القاسم المشترك فيما بينها هو تكتلهم ووحدة حركتهم ضمن سيرورة زمنية واحدة تتمظهر في منحنيين أساسيين هما:

- مغادرة الأرض/ المكان بما له من رمزية التوجه نحو وجهة أخرى، وما يسم تلك المغادرة أنها جاءت على وجل وخوف واضطراب بفعل القهر الصهيوني الممارس بقوة الحديد والنار على أهالي (حيفا)، ولهذا تستحيل المغادرة في سياق توظيفها الروائي فعلا لا إراديا، تفقد فيه الشخصية قابلية الاختيار وحرية الحركة، ومع ذلك تحمل بداخلها هاجس الكفاح ضد قوة معارضة تسعى للقضاء على هوية الذات وانتمائها.

- العودة إلى (حيفا) بعد السماح لهم بذلك بعد عشرين سنة من التهجير بعيدا عن الوطن، وبين الرحلتين تتغير حركة الإيقاع وتتدخل عناصر كثيرة متحركة في وتيرته التي تبدو بطيئة في البداية لوجود عامل قهري يعارض هوى الشخصيات وميولها العاطفية، وتتسارع مع عودتها إلى أرض الوطن وما له من رمزية الانتماء إليه والتعلق به، وتلك خصوصية تجعل تلك العلاقة متسامية على المصالح والأهواء.

إنّ ما يترتب عن هذين المنحيين انطلاقا من مظهرهما النصي يؤكد هذا التلازم بين حركتين ضديتين أساسهما المغادرة نحو وجهة مجهولة لا تُقرن برغبة الشخصية في الاستقرار بالمكان المؤلف لديها من جهة، وحركة مضادة ممثلة في العودة بما هي حدث تتعاقب فيه الذات بالمكان بعد انقطاعها زمنيا عنه، وما يحمله هذا المعطى من إدراك لمعنى الحق والواجب نحو هذا الوطن من جهة أخرى.

تصنيف الشخصيات وطبيعتها في رواية (عائد إلى حيفا)

يتأسس تصنيف شخصيات الرواية على بُعدين فارقين؛ أولاهما كيفي متعلق بطبيعتها في نطاق انتمائها إلى منظومة النص الروائي بتشكيله الفني ورؤاه الإيديولوجية، وثانيهما كمي يتحدد بمقدار حضورها التراكمي لأعمالها وصفاتها داخل المتن الروائي، وعليه يمكن تصنيف هذه الشخصيات إلى نوعين أساسيين يتوافر في بعضها هذان البعدان وأخرى مكنتية في تكوينها البنائي بُعد واحد، وهذا ما يبرر للباحث احتكامه إلى تقسيم خاص قائم على توصيف الشخصية بصفتين: رئيسية ومساعدة.

- الشخصية الرئيسية: وهي التي "يصطفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الفكر داخل مجال النص القصصي"⁴، ومن أمثلتها في رواية (عائد إلى حيفا) النماذج الآتية:

شخصية (سعيد) المدعو (أبو خالد) التي تعدّ شخصية محورية لارتباط الأحداث به فتتغير بتغير مسار حياته وتتطور شخصيته بتطور الأحداث ذاتها، لذا تبدو في تكوينها البنائي بالموصفات الآتية:

- تعالقتها بواقعها الذي عايشته أثناء العودة إلى (حيفا) وما كابده من معاناة نفسية لفراقها الأرض والأهل والخلان، فارتسمت في ذهنها صورة الانتماء إلى وطن "أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد أكثر من خرايش قلم الرصاص على جدار السُّلم، وكنت أقول لنفسي: ماهي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنه لا يعرف المزهرية ولا الصورة ولا السُّلم ولا الخليصة ولا خلدون"⁵ الابن الذي تركه في مهده وصار يسمى (دوف) بعد أن شبّ على صفات خلقية وقناعات ذاتية خالف فيها والديه الحقيقيين بعد عودتهما إلى حيفا، لذا يبدو الوطن بالنسبة لسعيد "مجرد تفتيش عن شيء تحت غبار الذاكرة"⁶.

- رصيد هذه الشخصية الثقافي ووعيتها لواقعها وما يجري من حولها، فهي ليست بمنأى عمّا يدور حولها من وقائع متشابكة يتقاطع فيها كثير من الأفكار والمواقف؛ وهو ما يظهر في كلامه الموجه للآخر المعتصب: "مرة تقولون أن أخطأنا تبرر أخطاءكم، ومرة تقولون أن الظلم لا يصحح بظلم آخر تستخدمون المنطق الأول لتبرير وجودكم هنا، وتستخدمون المنطق الثاني لتجنبوا العقاب الذي تستحقونه ويُخيل إليّ أنكم تتمتعون إلى أقصى حدّ بهذه اللعبة الطريفة"⁷.

- لا تملك، مع ما توافر لها من وعي وثقافة، القدرة على التغيير والفعالية لافتقادها الوسائل الضرورية لتحقيق ذلك، على الرغم من ترسبها النضالية التي لم تزلها إلا إصرارا على خوض صراعات حادة تميز بها راهنها المعيش.

- تتغير مواقفها من (سعيد) الأب إلى (سعيد) الموقف/ القضية، يقول: "إننا حين نقف مع الإنسان فذلك شيء لا علاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر، هل تستطيع أن تفهم ذلك؟ حسناً، دعنا نتصور أنك استقبلتنا كما حلمنا وهماً عشرين سنة بالعناق والقبل والدموع أكان ذلك قد غير شيئاً؟ إذا قبلتنا أنت فهل نقبلك نحن؟"⁸؛ فعلى الرغم من ارتباط مضمون التساؤلات بمشاعر الأبوة وما يمكنه الوالد لولده وهو الذي لازال يراه صغيراً في نظره، إلا أن البعد الإيديولوجي طاغ بخلفيته المتوارية وراء الكلمات؛ حيث لا صوت يعلو على صوت الوطنية والارتباط بالأرض.

- يبدو من حواراتها في متن الرواية أنها مشبعة بالقيم الوطنية والنضالية البادية في مستويات اللغة لديها وقدرتها على تطويع مخزونها اللغوي خدمة للرسائل التي يُصرح بها، مثلما يتضح ذلك في المقاطع النصية السالف ذكرها. وهذا ينم عن أهمية الدور الذي تؤديه الشخصيات الروائية النامية بتحميلها أفكاراً ومواقف تجدها مكاناً في فضاء الكتابة ولغة الرواية؛ الحملة بمعانٍ تشبه طبقات متراكمة سرعان ما تكشف نفسها لقارئ متمرس اختار كاتبها أن ينقل له الأحداث بضمير الغائب⁹، وهو ما يسهل للكاتب بمراقبة شخصياته من الخارج، تاركاً لها إمكانية التعبير عن آرائها وأفكارها بعد أن اختار لها أسماء "تحمل بشكل ما درجة من القصدية في الاختيار ويكون لهذه القصدية أثر في تحديد مرجعية ومجال اسم العلم حيث يقع إغناء نشاطه من خلال التداخل بين نصين أحدهما فعلي هو النص الأدبي الذي يحضر فيه اسم العلم والآخر افتراضي صاغ الدلالة الأولية لاسم العلم"¹⁰، على أن هذا البعد التوظيفي مشروط بقدرة فعل الكتابة الروائية على استثمار المعطيات الاجتماعية المؤطرة لأسماء الأعلام ممن وقع اختيارهم ليعبروا عن وجهات نظر معينة.

دوف (خلدون): شخصية باسمين مختلفين وهويتين تتصارعان بداخله، تركه والداه في صغره؛ فتحوّل بما تلقاه من تربية إلى شخص مشبع بقيم أخرى تخالف قيم والديه التي جبلا عليها، وهو ما انعكس على موقفه منهما بعد عودتهما إلى حيفا التي غادراها منذ عشرين سنة خلت "بعد أن عرفت أنكما عربيان كنت دائماً أتساءل بيني وبين نفسي: كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا ابنتهما وهو في شهره الخامس وبهربان؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وليس أباه أن يحتضناه ويربياه عشرين سنة"¹¹.

وهذا الموقف المتبوع بردات فعل حادة وموقف معادي للقضية الفلسطينية يجعل من شخصيته مختلفة عن شخصية أخيه (خالد) لما للبيئة وظروف التنشئة من أثر في تكوين الشخصية ونموها، ف(خالد) وآخرون أمثاله "لا تستوقفهم الدموع المفلولة لرجال يبحثون في أغوار هزائمهم عن حطام الدروع وتفل الزهور وهم إنما ينظرون للمستقبل، ولذلك هم يصححون أخطائنا وأخطاء العالم كله"¹²، وعليه، فإن شخصية (دوف) انطلاقاً من طريقة تفكيرها ونمط تعاملها الذي خالف المتوقع لدى الوالدين الحقيقيين تتميز بخاصيتين نمطيتين يمكن تحديدهما فيما يأتي:

- سيطرة العقيدة العسكرية على طريقة تفكيرها، فتبدو أكثر انتظاماً في حركاتها وسكناتها، وكيفية محادثتها وطريقة كلامها عن الحرب: "تستطيعان البقاء مؤقتاً في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب"، ونُلفيه في موضع آخر من الرواية يقف أمام سعيد "منتصباً كأنه يتصدر طاوورا من الجنود المختبئين"¹³.

- لم تُبق حواضن التربية الجديدة ل(دوف) من رواسب الطفولة وذكرياتها شيئاً يستند عليه في الاعتراف برابطة الدم الواحد التي تجمعها بوالديه.

- الشخصيات المساعدة: وهي التي تسهم في نمو الحدث لكونها طرفاً فيه على الرغم من أن دورها الوظيفي أقل حضوراً بالقياس مع الشخصية المركزية¹⁴ ومنها ما يأتي:

شخصية (صفية): تقدم الرواية ملامح متعددة لهذه الشخصية فهي الزوجة الشابة المرهفة الحسّ تستحضر بين الفينة والأخرى ذكرى صغيرها وقد خلفته وراءها منذ عشرين عاما، تصورها الرواية بما لها من أبعاد نفسية مثل الخوف والحزن والحيرة والإحساس بالذنب منذ فراقها لولدها حيث "استزفت شابها وهي تنتظر هذه اللحظة دون أن تعرف أنها لحظة مروعة"¹⁵.

وتتميز بتطورها مع ثبات موقفها وتفكيرها الموصول أكثر بعاطفة الأمومة وفرط إحساسها بولدها الذي تركته بعيدا عنها، وحين التقت به تعجبت من مربيته لما خيرته بين والديه البيولوجيين/ الحقيقيين وبين من تربى في أحضانها وكفلاه صغيرا: "أنا واثقة أن خلدون سيختار والديه الحقيقيين، لا يمكن أن يتنكر لنداء الدم واللحم"¹⁶ وهو ما يدل إن هذا الثبات في الرأي والحرص على قدسية العلاقة بين الأم وولدها مثلها مثل العلاقة بين الفرد ووطنه.

شخصية (ميريام): تصور الرواية هذه الشخصية بصور شتى فهي امرأة مسنة من أصول يهودية "كانت دائما تخسر النقاش بسرعة، ولا تستطيع إيجاد الكلمات التي تعبر عن رأيها وتشرح حقيقة دوافعها"¹⁷ وهي التي فقدت والدها لما تعرض المنزل الذي كانت تعيش فيه مع زوجها لهجوم الجنود الألمان، كان (خلدون) سببا لبقائها في (حيفا) حيث اعتنت به إلى أن صار شابا وحين عاد والده الحقيقيان لم تنكر حقهما في استرجاعه فخيرته بين الذهاب معهما أو البقاء معها فقد "أصبح شابا راشدا علينا نحن الاثنين أن نعرف بأنه وحده صاحب الحق في أن يختار"¹⁸.

وما يميز توظيف الشخصيات حضوراً بعضها عن طريق الاستحضار ومنها على الخصوص شخصية (فارس اللبدة) وهو فلسطيني من يافا، جار لبطل الرواية (سعيد) في رام الله سافر إلى الكويت وحين عاد إلى بيته في يافا وقد استولى عليه مستوطنون قال والغضب والحزن يسيطران عليه: "هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا ووجودك فيه مهزلة محزنة سنتنتهي ذات يوم بقوة السلاح، تستطيع أن تطلق عليّ الرصاص هذه اللحظة ولكنه بيتي، وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه"¹⁹ حيث يظهر المقطع النصي صفات معينة مثل التشبث بالأرض والإيمان بالقضية والتضحية من أجلها والتفاعل معها. ومثله أيضا شخصية (بدر اللبدة) الذي يعدّ "أول من حمل السلاح في منطقة العجمي في الأسبوع الأول من كانون الأول عام 1947 [...] وفي السادس من نيسان 1948 استشهد (بدر) وجيء به محمولا على أكتاف رفاقه"²⁰، حيث تبدو هذه الشخصية بأبعاد ثورية (حمل السلاح) تعكس صورة الرجل المكافح الذي استشهد وحُمل جثمانه مثلما يُحمل الأبطال.

وعلى الرغم من هذا التصنيف لشخصيات رواية (عائد إلى حيفا) وتباين أدوارها الفنية فإنه يمكن التمييز إجرائيا بين ثلاث مواصفات خاصة بالشخصية سواء أكانت مركزية أم ثانوية؛ مواصفات سيكولوجية متعلقة بكيونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات وعواطف، ومواصفات خارجية متعلقة بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل القامة واللون والعمر واللباس ومواصفات اجتماعية خاصة بوضع الشخصية الاجتماعي والإيديولوجي، لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كيونة الشخصيات وأفعالها، أي بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية²¹.

وإذا كانت الشخصية بمثل تلك المواصفات فإن اشتغالها ينضج فيها انطلاقا من المحورين التركيبي والاستبدالي ومن خلال علاقات التجاور والتراتب، فالشخصيات تتميز من بعضها البعض في إطار الاختلاف والتشابه، وتشارك في انتمائها إلى مستوى المركب السردى المنظم بالبنية الفاعلية وهكذا تتحدد الشخصية بما لها من علاقات وظيفية مفترضة أو المكلفة بإنجازها، واندماجها الخاص في أصناف الشخصيات وصلاتها بهم انطلاقا مما اكتسبته من صيغ (Modalités) مكتسبة أو غير مكتسبة، وهذه الصيغ تتمثل في الإرادة والمعرفة والقدرة²² والتي تجعل منها كائنات من نوع آخر يصعب في أحايين

كثيرة الإمام بتركيبتها المعقدة بمنأى عن مواصفاتها الجسمية والنفسية وأوضاعها الاجتماعية والإيديولوجية. وهذا ما يدعو إلى طرح التساؤل المعرفي الآتي: هل يمكن الحديث عن مواصفات الشخصية دونما وصلها بفاعليتها النصية في رواية (عائد إلى حيفا)؟ وهل يستطيع النص الروائي بكيانه اللغوي وتقنياته السردية استيعاب حركة الشخصيات ومواقفها وأفكارها؟ بناء الشخصية وفعاليتها النصية

إن تفكيك الشخصية وتوزيعها على مجموعة من العمليات النصية أدى إلى اعتقاد الدارسين* بإمكانية إحالة الشخصية إلى مجرد وظيفة سردية، يمكن استخلاصها من خلال نموذج فاعلي يمثل جزءا من تصور عام من اشتغال النص السردية، وأهم مبادئه التي أضاعت سبيل المقاربات الجديدة للمفهوم أنه جرد الشخصيات من تجلياتها الخطائية اللائحة لوحدها ومن صفاتها السريعة الزوال، فأقام بذلك تنميطة كليا للأدوار قابلا لأن يتواجد في كل نص ذي بنية سردية بغض النظر عن موقعه التاريخي والثقافي²³.

وعليه، يبقى النظر في كيفية اشتغال النص السردية والأدوار المنوطة بالشخصيات فيها مؤشرا على ما تتميز به في فضاء الرواية النصية بدءا بخصائصها التكوينية من حركة ونمو وتطور، وانتهاء بحضورها ضمن سياقات زمانية ومكانية وتاريخية وثقافية، فتحويلات الشخصية تتم بما يطرأ عليها من تغييرات من الداخل استجابة لتغيراتها الخارجية، مثلما يظهر في العوالم النفسية (هادئة، متزنة، مضطربة، متوترة)، غير أن ما يثبت تلك التحويلات في الرواية موضوع الدراسة ارتباطها بدافع الحركة والسكون وحضورها المرهون بدوافع متباينة (الاستقرار، العودة، المغادرة...) المرتبطة بتروع ذاتي نحو محاولة إيجاد حلول لراهن متأزم صار بتحولاته مقرونا بصراع من أجل البقاء.

لذا تُختصر حركة الشخصية زمكانيا لدخولها في مرحلة صراع الهويات والانتماء، مجاله النص الروائي بما يحمله من قدرة على تحقيق التفاعل بين الرؤيا الإيديولوجية والتشكيل الفني، لهذا تتجسد لغويا لحظة الانتقال بين واقعين يختلف الإحساس بهما والتعامل معهما لاختلاف طبيعة التأثير والتأثر، التي يسود في أجوائهما علاقة صراع (Relation de lutte) بين عاملين إحداهما مساعد (Adjuvant)، والآخر معارض (l'opposant)؛ فالأول يقف إلى جانب الذات/ البطل، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع²⁴.

واللافت أن حركة الانتقال مثلما يُلاحظ عند استنطاق ما وراء الأحداث الروائية لا تعني في الرواية شخصية محددة؛ بل يشمل هذا الانتقال كتلة بشرية برمتها يمثل فيها البطل فردا من أفرادها وطرفا من أطرافها يتوجسون خيفة من هاجس أمني يلقي بظلاله على فضاء المحكي في رواية (عائد إلى حيفا)؛ بيانا للتوتر الذي يسود العلاقات المشوبة "بالنفور والتناقض والعداء؛ فالعدو موجود هنا دائما بوصفه آخر، ومن ثم ضرورة عسكرة الفضاء ليتسنى للسلطة الاستيطانية أن تعيد إنتاج هذا الفضاء، وأن تعيد نسج علاقته وأن تبني من جديد معماره الاجتماعي ونسقه الثقافي والرمزي"²⁵.

إن التعامل مع الواقع الجديد بمعطياته الاجتماعية والثقافية المفروضة يدعو الدارس إلى ضرورة البحث عن شخصية البطل الذي يمكنه أن يفرض هو الآخر نسقه الخاص، فكيف يمكن التعرف على البطل في خضم رواية يسيطر عليها نسق له قوته وحضوره؟

تقدم رواية (عائد إلى حيفا) شخصية البطل (Héros) من خلال فكرة الشتات والتهجير الجماعي ومصادرة الأراضي التي عبرت عن انتقال الصراع إلى عوالم الفكر والإبداع الفني، كشكل من أشكال الرغبة في إيجاد بديل لمقاومة الاحتلال

وجبروته، وهو ما يعنى إثارة فضول الدارس في البحث عن طبيعة شخصية البطل في مواجهة أنواع كثيرة من الإكراهات التي تصادفها في رحلة البحث عن ملاذ لها، في ظل راهن يحدّ من تحركاتها ويسلب حريتها. هكذا يمكن التعرف على البطل بواسطة مجموعة من العلامات المرتبطة به مقارنة بشخصيات أخرى ومنها كذلك ما يتعلق بطريقة بناء شخصية البطل على مستوى حضورها في المحكي الروائي وما تختص به من صفات دون غيرها من الشخصيات الأقل حضوراً وتأثيراً، وقد يقدم البطل في شكل من أشكال تمظهراته بطريقة ترسخه في ذاكرة قارئ الرواية بأن "تسند له وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع"²⁶.

ويستند تقديم الشخصية بما لها من أدوار مفضلة في رواية (عائد إلى حيفا) على ما تقترحه الملفوظات السردية (Les énoncés narratifs) من طرق في التقديم، ومنها صيغة الأفعال المرتبطة بالشخصية؛ مثلما توضحه الأفعال المسطرة الواردة في مستهل الرواية: "حين وصل (سعيد.س) إلى مشارف حيفا قادما إليها بسيارته عن طريق القدس أحسّ أنّ شيئا ما ربط لسانه فالتزم الصمت وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنّها آخذة بالبكاء الصامت"²⁷ الدال على حزن عميق انتاب الزوجين في طريقيهما إلى حيفا، وتوظيف الأفعال بتلك الكيفية المتتالية يضفي على المشاهد الروائية حركية خاصة، تطبع سلوكيات الشخصيات وتغيرات مواقفها في واقع سفرها الشاق بحثا عما بقي لذكرايتها من أثر في حاضرها على أمل أن تسعد في مستقبلها.

وقد تُعتمد صيغة الوصف في تقديم الشخصية ومن أمثلته التوضيحية ما تضمنه المقطع الآتي: "ومن طريقي عينيه نظر إلى زوجته، كان وجهها مشدودا أميل إلى الاضطراب وكانت عيناها تتدفقان بالدموع"²⁸ ويتعدى هذا الوصف إلى أشياء لها وقع نفسي خاص على الرغم من ماديتها مثل "الجرس ولاقطة الباب النحاسية وخربشات أقلام الرصاص على الحائط، وصندوق الكهرباء، والدرجة الرابعة المكسورة من وسطها وحاجز السلم المقوس الناعم الذي تتلوى عليه الكف"²⁹. أمّا أشكال تقديم الشخصية في الرواية من حيث التنوع والاختلاف في هذه الرواية فتحدد بناء على المعلومات المعطاة حول الشخصية وهو نوعان؛ تقديم مباشر يكون فيها مصدر المعلومات هو الشخصية نفسها من خلال الوصف الذاتي، كقول (سعيد) محاورا زوجته (صفية): "ألم يتباك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنا تنكري، وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت هنا، هذا بيتنا هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا ألا يتباك هذا الشعور؟"³⁰.

وتقدم غير مباشر يكون السارد هو مصدر المعلومات عن الشخصية ومن أمثلته هذا المشهد التصويري وما يحمله من معلومات مسرودة من قبل السارد: "تردد (سعيد.س) هنيهة فقط وهو يطفئ محرك سيارته ولكنه كان يعرف في أعماقه أنه لو ترك نفسه يتردد فترة أطول لانتهى الأمر ولعاد فحرك سيارته عائدا أدراجه، وهكذا جعل الأمر لنفسه ولزوجته يبدو طبيعيا للغاية كما لو ان عشرين سنة الماضية وضعت بين مكبسين جبارين وسحقت حتى صارت ورقة شفافة لا تكاد ترى"³¹.

من هنا، تتحدد الشخصيات الفعالة بالنظر إلى انتشارها النصي وحضورها الكمي ومركزيتها داخل نطاق النص؛ لأنها منتجة للفعل ومنتزة بفعالية حركاتها ونمائها، من حيث هي موضوع النص ونواته، وتحظى أيضا باهتمام الكاتب بما هي شخصية لها وجودها التراكمي.

هكذا، وبناء على ما استوقف الدارس في رحلة البحث عن بناء الشخصية في رواية (عائد إلى حيفا) يمكن استخلاص النتائج الآتية:

- إن دراسة الشخصية بوصفها علامة لها حضورها في متن رواية غسان كنفاني (عائد إلى حيفا) تستدعي تجميع المعطيات النصية على مستوى اشتغال النص في بنيته العميقة والسطحية، وكذا الوقوف على مدى ارتباط الشخصية بوظائفها السردية (les fonctions narratifs)، بما لها من قدرة على تطويع مواقفها وردات أفعالها ضمن فضاء زمكاني تتحرك فيه؛ لذا كان لكل منها ما يناسبه من عوامل خاصة بما تناسب تطورها الداخلي والخارجي، مع وصلها باسم ذي قراءة ودلالة.

- يكشف مضمون الرواية عمق الارتباط بالأرض في واقع استلابي تحضر فيه قوة معارضة ممثلة في الاحتلال الإسرائيلي تسعى لفرض نسقها الخاص، لهذا يظهر عند قراءة الرواية كرونولوجيا انحصار الأحداث بين محطتي المغادرة القهرية والعودة المشروطة، لتجد الشخصيات نفسها أمام استشعار لمنفاهها الداخلي بعد أن عاينت منفاهها الخارجي بوجود الإكراهات في حاضرها وماضيها مع سعيها للتأقلم مع هذا العامل المؤثر محاولة منها لتحقيق حضورها الذاتي بما لها من هوية خاصة.

- لا يمكن في هذا الصدد فصل عملية بناء الشخصيات -على تعقيدها- عن صيغ التشكيل الفني والرؤيا الإيديولوجية في الرواية، التي تبرز عمق الصراع/ المواجهة من جهة وظهور وسائل بديلة للمواجهة (جمالية، لغوية، ثقافية) من جهة أخرى.

- تتحدد الشخصية الرئيسية بالنظر إلى أهميتها وكيفية تقديمها في الملفوظ السردية، حيث تحظى بنوع من الاستثنائية والتميز من لدن الكاتب وهو في مرحلة بنائها فنيا، بيد أنه من الصعوبة بما كان الإحاطة بصفاتها البطولية في سياق انتمائها الورقي في متن الرواية على الرغم من وجود مؤشرات على ذلك؛ مثلما يتضح من مواقفها ونمط تفكيرها.

- يتأسس بناء الشخصية الروائية فنيا على استثمار مجال حركاتها وطرائق تفكيرها لتحميلها مضامين أيديولوجية مشبعة بمعاني الحرية والنضال والالتزام، لهذا يبدو المضمون الروائي مرتبطا بمستوى من الوعي بالمسارات الزمنية ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

الهوامش

* غسان كنفاني كاتب فلسطيني من مواليد العام 1936 بمدينة عكا، عاش مع عائلته في يافا حيث عرف جوا نضاليا انعكس على شخصيته، غادر برفقة عائلته إلى لبنان بعد نكبة 1948، ثم استقر به المقام بالعاصمة السورية دمشق، التي أتم فيها دراسته الإعدادية، ثم انتقل إلى مرحلة التعليم الثانوي حيث اجتازها بنجاح لينتسب إلى قسم الأدب العربي بجامعة دمشق التي لم يتسن كمال دراسته فيها لأسباب قاهرة، فسافر إلى الكويت العام 1956 وعمل فيها مدرسا مدة أربع سنوات ثم عاد إلى بيروت وانضم إلى هيئة التحرير في مجلة الحرية ثم في جريدة الأنوار اللبنانية وأخيرا تولى رئاسة مجلة الهدف حتى اغتيل سنة 1972. ينظر: حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995، صص11، 12) من آثاره: رواياته "رجال في الشمس" و"أم أسعد" و"عائد إلى حيفا" ومسرحياته "الباب" و"القبعة والنبى" ومجموعات قصصية قصيرة "أرض البرتقال الحزين" و"الرجال والبنادق" و"عالم ليس لنا".

- 1 - ينظر: شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط01، 1996، ص30.
- 2 - ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2000، ص51.
- 3 - ينظر: أحمد الزعي: في الإيقاع الروائي، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص13.
- 4 - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د/ ط، 2009، ص45.

- 5 - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط06، 2004، ص74.
- 6 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 7 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص73.
- 8 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص69.
- 9 - ينظر: إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 1996، ص270.
- 10 - عز الدين بونيت: الشخصية في المسرح المغربي- بنيات وتحليلات، الجائزة العامة للكتب والوثائق، أكادير، المغرب، د/ ط، 1992، ص269.
- 11 - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص66.
- 12 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص75.
- 13 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص71.
- 14 - ينظر: شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية، ص45.
- 15 - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص70.
- 16 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص48.
- 17 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص43.
- 18 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص48.
- 19 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص51.
- 20 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص53.
- 21 - ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2010، ص40.
- 22 - ينظر: عز الدين بونيت: الشخصية في المسرح المغربي- بنيات وتحليلات، ص138.
- ** من بين هؤلاء (فلاديمير بروب V. Propp)، و(أ. ج. كريماس A.D. Greimas) في نموذجه العملي (Modèle actantiel) مروراً بمحاولة (إيتيان سوريو E. Souriau) فرز المواقف والقوى الفاعلة في الدراما (Situation dramatique) وكذا محاولة (ف. هامون Ph. Hamon) في هذا المجال.
- 23 - ينظر: عز الدين بونيت: الشخصية في المسرح المغربي- بنيات وتحليلات، ص133 وما بعدها.
- 24 - ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي، ص36.
- 25 - حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000، ص202.
- 26 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص53.
- 27 - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص09.
- 28 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص20.
- 29 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص29.
- 30 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص49.
- 31 - غسان كنفاني: المصدر نفسه، ص28.