دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، شتاء ۱۳۹۵، العدد الثانی والثلاثون: صص **۱۰۱- ۱۲۳**

أنماط الشخصية فی روایة «تحت شمس الضحی» لإبراهیم نصرالله

سیدمهدی مسبوق*
علی حسین غلامی یلقون آقاج**

تاریخ الوصول: ۹۵/۶/۱۶
تاریخ القبول: ۹۵/۹/۳

الملخص

تسیطر علی روایة «تحت شمس الضحی» الخریطة الفکریة والرمزیة للواقع الفلسطینی، وإن الشخصیة تمثل صوتاً یعبر الکاتب من خلاله عن أفکاره وإیدیولوجیته. تتسم شخصیات هذه الروایة بالعمق والرمز، حیث نجد فیها شخصیات یرمز بها الکاتب إلی المقاومة والمناضلة من أجل حریة الوطن والمجاهدة ضد العدو الإسرائیلی، ویثیر الحب والفرح وقوة الأمل والنخوة القومیة والغیرة الدینیة لتحمیس الإنسان الفلسطینی للدفاع عن وطنه. وفی رأیه أن الاحتلال لا یقتصر علی من یرید القضاء علی الأبطال الذین یضحّون بأنفسهم فی سبیل الوطن، وإنما الذین یحاولون استغلال هذه الأبطال ومن ثم القضاء علیهم لینالوا رغائبهم وأهدافهم هم المحتلون أیضا. یرمی هذا البحث إلی تحلیل الشخصیة فی روایة «تحت شمس الضحی» ووصف أبعادها الجسمانیة والنفسانیة معتمدا علی المنهج الوصفی- التحلیلی.

الکلمات الدلیلیة: السرد، الصورة، الشخصیات الثانویة، المناضل، الفلسطین، المقاومة، الرمزیة.

* عضو هیئة التدریس فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران(أستاذ مشارک).
smm.basu@yahoo.com
** طالب الدکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران.
الکاتب المسؤول: سید مهدی مسبوق

المقدمة

لفظ الشخصية فی اللغة العربية بمعنی «سواد الانسان ثم استعمل فی ذاته»(ابن فارس، ١٩٧٩م: مادة شخص)، و«الشخص کل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات»(ابن منظور، ١٩٥٦م، ج ٧: مادة شخص) و«شخّص الشیء عینّه وميّزه مما سواه، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره»(مصطفی، ١٤٢٩ق: مادة شخص). أما فی الأدب فالشخصية رکن أساسی من أرکان الرواية، وهی العنصر الفاعل الذی يساهم فی صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية العاقلة المدرکة يفقد کل من الزمان والمکان معناهما وقيمتهما، فعلی الرغم من وجود الزمان والمکان مستقلين عن الإنسان، فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقية خارج وعی الإنسان(ايوب،١٩٩٦م: ٢٢). والشخصية تعمل کمحرک أساسی للعمل الفنی، فهی القطب الذی يتمحور حوله الخطاب السردی، فأهم أداة يستخدمها الروائی لتصوير الحوادث هی اختياره للشخصيات.

يتناول الکاتب أی شخصية من الشخصيات التی يخلقها من عدة زوايا، فقد يصف بعدها الجسمی من حيث الطول أو القصر والجمال أو القبح، کما يصف بعدها الاجتماعی من حيث الغنی والفقر، أو الحياة فی القرية أو المدينة، أو کون الشخصية من الطبقة العاملة أو الرأسمالية، وکذلک يتناول البعد النفسی للشخصية من حيث القلق والتوتر أو الاستقرار و...، والبعد الفکری من حيث المحافظة أو التحرر، أو الانتماء إلی الفکر الدينی أو الاشتراکی أو العلمی، ولا يحق للکاتب أن يعرض شخصياته عن طريق سرد هذه الصفات أو التعليق عليها، لأنه بذلک يتدخل فی شؤون شخصياته بطريقة مباشرة، ومن الأفضل له أن يصور الشخصيات وهی تعمل، وعليه ألا يقتصر علی إبراز سلوکها وتقديم وجهة نظرها وفضح تصرفاتها فقط، وإنما يجب أن يوضح ذلک من خلال منطق الأحداث وظروف البيئة، بحيث يترک شخصياته تنمو بطريقة طبيعية مقنعة(عثمان،١٩٨٢م: ١٠٩).

وقد تشکلت شخصية الإنسان الفلسطينی رجلا کان أو امرأة ضمن الظروف المختلفة التی أثرت عليه سلبا أو إيجابا، فقد وقع الإنسان الفلسطينی تحت تأثير عدة دوائر، دائرة الاحتلال المباشر، ودائرة الدول العربية التی اضطر الفلسطينی للاحتکاک بها بشکل أو بآخر، ودوائر الفعل الوطنی الفلسطينی الذی باشرته التنظيمات الفلسطينية انطلاقا من رؤيتها الأيدئولوجية والسياسية للقضية الفلسطينية.

قدم الروائی الفلسطینی المعاصر فی روایته نماذج مختلفة من المجتمع الفلسطینی؛ فلم یقتصر علی تقدیم الشخصیات الإیجابیة فقط، فإنما قدم إلی جانب ذلک شخصیات سلبیة، محاولا بذلک أن یکون موضوعیا قدر الإمکان، فلم یکن متعصبا أو منغلقا فی تعامله مع الواقع من حوله، وقد قدم الکاتب أنماطا مختلفة من الرجال کالعامل والمدرس ورجل الدین والمناضل والسجین والمتعاون ... إلی غیر ذلک من الشخصیات(ایوب، ۱۹۹۶م: ۵۱).

إن روایة «تحت شمس الضحی» تکون إحدی روایات ضمتها المجموعة التی کتبها *ابراهیم نصرالله* تحت عنوان «الملهاة الفلسطینیة». تقع الروایة فی ۱۷۹ صفحة من القطع المتوسط تشمل ۱۹ فصلا بالإضافة إلی فصلین عنوانهما(قبل البدایة وبعد النهایة). تتناول الروایة القضایا الفلسطینیة وتکون الشخصیة فیها محورا أساسیا ولها دور فاعل فی تحریک العمل الفنی وتعتبر من العناصر السردیة التی یبنی علیها نجاح الروایة.

إن هذا البحث بالاعتماد علی المنهج الوصفی- التحلیلی یهدف إلی تسلیط الضوء علی شخصیات روایة «تحت شمس الضحی» ودراستها وتحلیلها، ووصف أبعادها الجسمانیة والنفسیة وتبیین اتصال هذه الشخصیات برسالة الروایة ویحاول من خلالها الإجابة علی الأسئلة التالیة:

۱. ما هی الرسالة التی یتوخاها الکاتب فی هذه الروایة؟
۲. کیف تتصل شخصیات الروایة بهذه الرسالة؟
۳. ما هی الملامح التی تتسم بها شخصیات هذه الروایة؟

خلفیة البحث

هناک دراسات مختلفة حول *ابراهیم نصرالله* وأدبه منها کتاب: «البنیة والدلالة فی روایات ابراهیم نصرالله» *لمرشد أحمد*، بیروت، ۲۰۰۵م. و«الکون الروائی: قراءة فی الملهمة الروائیة(الملهاة الفلسطینیة) لإبراهیم نصرالله»، *لمحمد صابر عبید وسوسن البیاتی*، بیروت، ۲۰۰۹م و مقالة «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله». *لجواد اصغری*(مجلة الجمعیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، العدد ۱۶، ۱۳۸۹ق) و«دراسة ملامح ما بعد الحداثة فی روایة برای الحمّی لابراهیم نصرالله» *لأحمد رضا*

صاعدی(مجلة بحوث فی اللغة العربیة وآدابها، العدد ٧، ١٤٣٣ق) و«تجلیات تشظی الزمن فی روایة مجرد فقط لإبراهیم نصرالله» *لأحمد رضا صاعدی*(مجلة اللغة العربیة وآدابها، العدد الاول، ربیع ١٤٣٥ق) و...؛ أما دراسة الشخصیة فی روایة «تحت شمس الضحی» فموضوع جدید لم ینفرد بدراسة مستقلة من قبل الباحثین.

المضمون السردی للروایة

تنقل روایة «تحت شمس الضحی» الواقع الفلسطینی وهو من خلال قصة *یاسین الأسمر* الشاب الثائر المفعم بالحب للوطن و للحیاة، والذی یثور ویسجن ویطرد من بلده وهو فی الخامسة والعشرین من عمره. استخدم الراوی شخصیة *سلیم نصری* الذی یتقمّص شخصیة *یاسین* من خلال تجسید سیرة حیاته فی مسرحیة من تألیفه وتمثیله وإخراجه حیث قام *سلیم نصری* بتجمیع الحکایات التی تُروی عن *یاسین* من کل أولئک الذین یعرفونه أو الذین یدّعون معرفته. بدأ *سلیم* العمل فی المسرح من خلال عمله فی مکتب للدراسات بعد أن رشّحه مدیر المکتب للمشارکة فی مسرحیة غنائیة للأطفال. قد فشلت المسرحیة بسبب الحصارات وحظر التجوال الذی کان یفرضه الاحتلال الاسرائیلی بعد أوسلو، إلا أن *سلیم* استمر فی محاولته الحثیثة کی یحقق نفسه کممثل إلی أن خطرت له فکرة تجسید سیرة حیاة المناضل *یاسین الأسمر*.

استغل *سلیم* تماهی جسده بالکامل مع جسد *یاسین* إلی درجة تقلید مشیته العرجاء بعد التعذیب الجسدی، الذی تعرّض له *یاسین* فی سجون الاحتلال الاسرائیلی. لکن *سلیم* کان فی کل مرة یفشل فی أداء شخصیته بسبب ظهور *یاسین* فی کل مرة خلال تجسید المسرحیة مما کان یسبب إرباکا لسلیم؛ وبالتالی فشل العروض. فنری توترا عدائیّا جوهریّا بین الممثل *سلیم* وصورته المثال ونجد مواقع من الروایة أن هذا التوتر العدائی سیتصاعد إلی الحدّ الذی یتساءل فیه *سلیم*: « لماذا لا أحرّر الجمهور من شخصیة یاسین الأسمر، بدل أن ألقی بهذا العبء علی نفسی؟!»(نصرالله، ٢٠١٢م: ٢٣). وکما سیظهر لاحقا یتخلص *سلیم* من *یاسین* باغتیاله بطلقة مسدس. وفی الروایة قصص أخری لأشخاص أخرین من أبرزهم *نمر* والذی بقی یردد خلال الروایة بأن مستقبله ضاع فی المرتین اللتین أحرق فیهما کتابیه المدرسیین بسبب الغارات والقنابل التی کان الإحتلال

الاسرائیلی یلقیها علی رام الله. بقی *نمر* یعبّر عن تخوفه من ضیاع مستقبله وعدم إکمال دراسته خلال أحادیثه مع *یاسین* إلی أن استشهد بین یدیه وبقی نصف جسده معلقا بین یدی *یاسین* والنصف الآخر احترق جراء قنبلة اسرائیلیة.

العنوان وعلاقته بالصورة

العنوان هو عتبة النص وأول ما یلاقیه المتلقی، فإما أن یکون متفقاً مع النص ممهداً له وجاذباً للقارئ بانزیاحاته ومفارقاته التی یثیرها أو لا. فالعنوان «یمثل بطاقة النص التعریفیة فهویته»(خالد، ٢٠٠٧م: ٣٠٣) إذ بنیة هذا العنوان یتشکل من ثلاثة أقسام: «تحت+ شمس+ الضحی» وهذا ترکیب إضافی. یتکون من المضاف(تحت) والمضاف إلیه(شمس) والمضاف إلیه (الضحی) والکاتب بواسطة هذا الترکیب یشیر إلی وقت خاص من النهار، وهو وقت ارتفاع الشمس والقیام بعمل فیه وهذا الوقت من أفضل أوقات النهار. فنبدأ بتحلیل عنوان الروایة:

١. تحت: إحدی الجهات الست المحیطة بالجرم ونقیضة فوق.

٢. شمس: الشمس ترمز إلی(الإشراق- مرکز الجاذبیة- الإستقلالیة عن الغیر)

وعند متابعة القارئ لقراءة الروایة یلاحظ أن الشخصیة الرئیسة(*یاسین*) تضاهی الشمس، إن صفات الشمس نفسها تتمظهر من خلاله:

الف- صفة الإشراق وتبدید الظلام: *یاسین الأسمر* شخصیة المجاهد فی حرب تحریر الفلسطین وتبدید ظلم یسیطر کالظلام علی الأراضی المحتلة.

ب- صفة المرکزیة والجاذبیة: للشخصیة المرکزیة *یاسین الأسمر* صفة المرکزیة والجاذبیة فی الروایة کما نراها فی: «یوم المنی هذا الیوم والتفت إلی *یاسین* تأملته اقتربت منه أخذته بین أحضانها: أنت الوحید الذی فتح الطریق للفرح لیدخل قلبی مرتین»(نصرالله، ٢٠١٢م: ١٠٠) وفی موضع آخر من الروایة نجد التوقیع باسم *یاسین* لا باسم الممثل الذی یؤدی دوره فی المسرح: «وقالت: أریدک أن توقع لی ولکن لیس باسمک أنت *سلیم نصری* بل باسم الشخصیة التی تؤدیها *یاسین الأسمر*»(المصدر نفسه: ١٥٥). أو نجد فی موضع آخر من الروایة أن الأطفال یحبّونه ویریدون أن یلعبه: «عند باب الصالون وقف *نعمان* ثم اندفع باتجاهه یعانقه: خالی *یاسین*! هکذا اعتاد أن ینادیه فی

الشهور القليلة التی أمضاها معاً. بعد قليل تراجع خطوات وقال الوعد وعدا! الوعـد وعـد. رد ياسين. إذن أول شیء عليک أن تفعله أن نلعب الكرة معاً»(المصدر نفسه: ١١٦).

ج: الاستقلالية: كان ياسين يحب الاستقلالية ولم يكن من الذين يقبلون ربط مصيرهم بالآخرين: «لم يكن *یاسین* من أولئک الاشـخاص الـذين يقبلـون ربـط مصـيرهم بمصـير إنسان بعينه، كان يتفلّت دائما من هذا الشرک الذی يحـس بأنـه يترصـده علـی الـدوام» (المصدر نفسه: ٣٣).

٣. الضحی: «صدر النهار حين ترتفع الشمس وامتد النهـار. قيـل الضـحی؛ مـن طلـوع الشمس إلی أن يرتفع النهار وتبيض الشمس»(ابن منظور،١٩٥٦م،ج ١۴: ماده ضحی).

إن إضافة الشمس إلی الضحی تدل علی وقت خاص مـن أوقـات اليـوم لا تشـتد فيـه الحرارة فی الصيف، وتخفف البرودة فی الشتاء فيسـتعد الإنسـان حينئـذ بالقيـام بأعمالـه. وهذا الوقت من أفضل أوقات النهار ومن أجملها.

فهذا العنوان يدل عند القارئ علی عدة المعانی التی تتداعی مع قراءته ومنها:

الإشارة إلی جمال يتمثل فی الفضاء: جمال فضاء الرواية وطبيعتها حيث يأتی الوصـف فی الصفحة الأولی من الرواية وإيحاء هذا المعنی يتناسب مع مطلع الرواية: «تحت شمس الضحی وأمام شجرتی لوز تظللان الساحة التحتا لبيتها، وعلی مرأی من رف طيور الدوری وبلبلين يطاردان بعضهما البعض فی شجرة التين بجانبها. أمام ذلـک الفـيض الهائـل مـن الهواء النقی، الهواء الطری الناعم وعلی مرأی ثلاثـين نافـذة علـی الأقـل وعشـرين صـبياً ...»(نصرالله،٢٠١٢م: ۵). إنّ فی هذا النص جمالية أخـاذة وإن مـن شـیء يبعـث الإنسـان الفلسطينی علی الدفاع عن وطنه سوی أشجار وطنه وحديقته وغنـاء الطيـر فـی الصـباح علی حافة نافذته وأطفاله.

الإشارة إلی ما يجعلهم فوق الاحتلال لا تحته(جمال): الأشياء الجميلة التی تتمثل فی الحيـاة مـن الطبيعـة الخلابـة والجمـال والحـب والفـرح والمشـاعر الجياشـة و... تجعـل فلسطينيين أقوی ليكونوا فوق الاحتلال لا تحته. كما يرتبط هذا الجمـال برسـالة الروايـه ونجده فی قوله:

«نحن بحاجة لأن نقول لأنفسنا قبل سوانا: إننا لـم نـزل جميلـين، رغـم كـل سـنوات الموت التی عشناها تحت الإحتلال. بصراحة، جمال كهذا، ولو كان رمزياً، يجعـل الانسـان

یحس بأنه فوق کل الإحتلال لا تحته!»(المصدر نفسه: ۸۶-۸۷). وکما یتراءی لنا فی موضع آخر من قوله: «هذا الشعب ضحی دائما وسیضحی وإذا کان من کلمة لابد من أن نقولها الآن، فی وجه قوات الإحتلال، فهی أننا سنواصل المشوار، سنواصل المشوار، سنواصل المشوار! لا من أجل دم ذلک العصفور الذی فقدناه الیوم بل من أجل کل العصافیر الصغیرة فی هذا الوطن»(المصدر نفسه: ۲۶).

فالروائی یلج فی أعماق الشخصیة ویحلل سلوکها ویقدم لنا أبعادها الجسمیة والنفسیة، حیث یصور عالمها الداخلی والخارجی، بذلک ربط الأحداث حتی یتمکن المتلقی من رسم صورة شبه ناضجة حول تلک الشخصیة. وشخصیات هذه الروایة فیها من العمق والرمز الشیء الکثیر، ومن هذه الشخصیات: *یاسین الأسمر*، *سلیم نصری*، *أم الولید*، *أبو الولید*، *وردة* وبعض الشخصیات التی تحضر عدة مرات فی الروایة مثل *نعمان* و*نمر*.

شخصیات الروایة

کان النصیب الأوفر من الدراسات فیما یخص تصنیف أنواع الشخصیات ولعل أهمها «خاصیة الثبات أو التغیر التی تتمیز بها الشخصیة والتی تتیح لنا توزیع الشخصیات إلی سکونیة Statiques وهی التی تظل ثابتة لا تتغیر طوال السرد ودینامیة(Dynamique) تمتاز بالتحولات المفاجئة التی تطرأ علیها داخل البنیة الروائیة الواحدة»(بحراوی، ۲۰۰۹م: ۲۱۵). ویوجد تقسیم آخر للشخصیة وهو التقسیم المعروف بحیث نصادف الشخصیة المرکزیة التی تصادیها الشخصیة الثانویة التی تصادیها الشخصیة الخالیة من الإعتبار(Personnage de compares)؛ کما نصادف الشخصیة المدورة والشخصیة المسطحة وکما نصادف فی الأعمال الروائیة الشخصیة الإیجابیة والشخصیة السلبیة(مرتاض، ۱۹۹۸م: ۸۷) وقد نجد لأسماء الشخصیات فی الروایة أو القصة أو المسرحیة دلالات واضحة علی سیر الحکایة، فالشخصیة بتسمیتها لها سیمیائیة تحدث عنها النقاد حیث «هذا الاستخدام الدلالی للإشارات هو الموضوع الأساس فی السیمیائیة»(تشاندلر، ۲۰۰۸م: ۴۵). یعرف القارئ الشخصیات المتعددة فی الروایة من خلال المعلومات التی یصفها الکاتب فی الروایة وهذه المعلومات جسمانیة أو نفسانیة(رنجبر بور وسمتی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

الشخصيات الرئيسية

وهی المحور الرئيسی الذی تدور حوله أحداث الرواية وتكون فی نفس الوقت المحرک الخفی لتلک الأحداث. تشمل رواية «تحت الشمس الضحی» بطلين رئيسيين، وهما *ياسين الأسمر* و*سليم نصری* تتمحور الرواية حولَ هذين شخصيتين وتنطلق فی خطين متوازيين لهاتين الشخصيتين المختلفتين ويكون لكل شخصية طريقها فی الحياة.

ياسين الأسمر

ياسين: اسم سورة مكيّة من القرآن الكريم ومعنی «يس» يا إنسان فی لغة طیء وقيل :هو اسم من أسماء *النبی(ص)*(الصابونی، ١۴٠٢ق، ج٣: ۶).

أسمر: سمرة منزلة بين البياض والسواد يكون ذلک فی ألوان الناس والإبل وغير ذلک مما يقبلها(ابن منظور، ١٩۵۶ م، ج۴: ماده سمر). والسمرة لون الأسمر وهو لون يضرب إلی سواد خفی وفی صفته صلی الله عليه وآله وسلّم: كان أسمر اللون(المصدر نفسه، ج۴: ماده سمر) واصل السّمَر لون ضوء القمر لأنّ الناس كانوا يتحدثون فيه(المصدر نفسه، ج۴: ماده سمر).

بذكر ياسين تخطر إلی بال القارئ المعانی التی نجدها فی اسم ياسين *للنبی(ص)* نحو المجاهد فی تبديد الظلم والشرک، الأسمر، المحب للاطفال، قوة الأمل و... فالراوی يستمد من هذه المعانی ليخلع علی بطل الرواية صفة المجاهدة لتبديد الظلم والاحتلال وصفة المحب للأطفال والعامل لقوة الأمل؛ وأيضا بذكر ياسين وما جاء فی الرواية من الشمس والضحی تتداعی عند القارئ السور القرآنية(الشمس، الضحی ويس التی تسمی بقلب القرآن)، فهذه المعانی مليئة بأسباب الجمال والسعادة فی الحياة وهذا الجمال هو سبب مقنع لهذا التعلق بالحياة، ويثير الإنسان الفلسطينی أن يدافع عن وطنه ودينه وهذا الجمال هو من رسالة الرواية والبطل(*ياسين*) يرتبط بهذه المعانی كما سنعرضه فيما بعد بالتفصيل.

ياسين شخصية جوهرية ومحورية تكتنفها المجاهدة وإذا ما عدنا إلی اسم البطل *ياسين* نجد أن الكاتب اختار هذا الإسم بسبب تناسبه مع شخصيته، ونجده أنه يثور ويسجن ويطرد من بلده وهو فی الخامسة والعشرين من عمره خارج أرض الوطن ليعود

وهو فی الخمسین من عمره. ویبین لنا أنه محب للأشیاء الجمیلة التی فی الحیاة ویدافع عن وطنه، *فیاسین* رمز للمجاهدة والمناضلة ومحب للأشیاء الجمیلة وأسباب الجمال فی الحیاة، ورمز لقوة الأمل والفرح. فیمکن وضع هذا الإسم فی صنف الدلالیة لأننا نجد مشابهة بین لغة یاسین وشخصیته فی الروایة.

أ- البعد الجسمانی

لما بلغ *یاسین* العقد الخامس من عمره(سبعة وخمسین عاما)، کان بطلاً مغوارا لا یشوبه نقص ولا یمنعه شیء حتی ذلک الوهن الذی فی إحدی ساقیه عَرَجا. هو شخص ضحّی من أجل وطنه وأهدی إحدی ساقیه لحبه له فی معرکة ضد العدو الاسرائیلی. کما جاء فی النص: «لقد فکّر أکثر من مرّة أن یتناسی مسألة العرج هذه أن یؤدی شخصیّة یاسین کما لو أن ساقه لم تسقط ضحیّة سجنه الثانی، بعد أقلّ من عام علی عودته»(ابراهیم، ۲۰۱۲م: ۱۲).

نجد أیضا فی موضع آخر إشارة تشیر إلی ملامحه الفیزیولوجیة «تأمله(*یاسین*) *سلیمٌ* طویلا تأمّل قامته الأقل من قامته ارتفاعا تأمّل وجهه، تجاعیده التی تنتشر فوق خدیه بغموض، منطلقة من تحت عینیه الغائرتین، تأمّل شعره الذاهب لبیاضه الکامل بتسارع غریب، تأمّله وهو یتحدث وهو یمشی وهو یضحک بصوت یرجّ المکان»(المصدر نفسه: ۸۳).

تذوق *یاسین* المعاناة منذ صغره فقد سرق منه الموت أعز الأشخاص، ففی الماضی مات أبوه وقتله الإنجلیز ورباه *أبو الولید*(المصدر نفسه: ۱۵).

ب. البعد النفسی

إنه شخصیة مفعمة بالحب الصادق للوطن، وإنه یثور ویسجن ویطرد من بلده لینتقل بعدها إلی عجلون الأردنیة، ومن ثم إلی مخیم تل الزعتر والذی یصفه الکاتب علی لسان الراوی بأنه أفقر ما شاهد من مخیمات الفلسطینیین وشتاتهم، لکنه فی الوقت ذاته منبع أمل لا ینضب وهو فی الروایة یحمل الکثیر من المعانی ومنها:

١. المناضل

إنّ *یاسین* شخصیة المجاهد فی حرب تحریر الفلسطین وحتی بعد ذلک الوهن الذی أصیبت به إحدی ساقیه بقی مخلصا لوطنه، فیمثل رمزا للنضال الفلسطینی وتکون شخصیة *یاسین* شخصیة قویة مکافحة کما جاء فی النص: «قال له المحقق: أنا آسف إننا اضطررنا أن ننتزع منک الاعترافات تحت التعذیب ولکنک کنت صلبا ... لم أکن أتصور أن إنسانا واقعا تحت تأثیر الغیبوبة یمکن أن یتذکر کل شیء کما لو أنک کنت تحفظ عن ظهر قلب إجابات کل تلک الأسئلة التی وجهت إلیک فی صحوک ولم تجب علیها. و...

کیف تستطیع أن تکون متأکداً إلی هذا الحد؟

لأنّنی أعرف جسدی لایمکن أن یخوننی مادمتُ فیه»(ابراهیم، ٢٠١٢م: ٣٤).

وجاء فی موضع آخر أنّه مناضل یقرأ قصائد من شعراء المقاومة:

«الجنود حینما طبقوا علی المنزل قادمة للقبض علی یاسین حملوا کل ما وقعت علیه أیدیهم؛ قصائد لمعین بسیسیو و توفیق زیاد قصصا لمحمود شقیر وغسان کنفانی»(المصدر نفسه: ٣٨).

إنّه کان مخلصا لوطنه حتی بعد العودة إلی وطنه بقی مخلصا له: «الشیء الذی کنتُ متأکدا منه أننی لن أکون سمکة من ذلک الصنف. سأعود إذا کان بامکانی أن أؤسس ذکریات جدیدة من جدید. ودائما دائما لم أکن أحب الذین یعودون إلی أوطانهم فقط کی یموتوا فیها. کأن أوطانهم لن تعیش إن لم تکن جثثهم تحت ترابها»(المصدر نفسه: ٤٣).

٢. محب للجمال

إن ما یمکن لهذا الشعب أن یقاتل أعداءه هو جمال الحیاة. عن أی شیء یدافع هذا الشعب، إن لم یکن یدافع عن الجمال فی الحیاة؟ وهل هناک سبب مقنع لهذا التعلق بالحیاة أکثر من إدراکه العمیق لکل ما هو إنسانی ورقیق وجمیل وحر فیها؟ *فیاسین* من یحب الجمال کما جاء علی لسان أم الولید:

«أرأیتَ، وحده *یاسین* الذی لا یتعب من الأشیاء الجمیلة»(المصدر نفسه: ٤٦). فهذه الشخصیة ترتبط بالجمال وهو من رسالة الروایة:

«نحن بحاجة لأن نقول لأنفسنا قبل سوانا: إننا لم نزل جميلين، رغم كل سنوات الموت التی عشناها تحت الاحتلال. بصراحة، جمال كهذا، ولو كان رمزياً، يجعل الإنسان يحس بأنه فوق كل الاحتلال لا تحته!»(المصدر نفسه: ۸۶-۸۷).

يقول الكاتب أن علينا أن نحافظ على جمالنا وعلى تقديرنا للجمال حتی فی أشد ساعاتنا حتی والموت يحيط بنا، لأن احترام الجمال والاحتفاء بجمالنا الوطنی وبالحياة هو ما يساعدنا على الإستمرار، على الأمل، على إكمال حلمنا فی الحصول علی حقنا فی الحياة. ونجد *یاسین* يحافظ على أسباب الجمال فی الحياة حتی يبتسم عند الموت.

۳. يحب الاستقلال حيث لا يقلد شخصا ولا يقلده شخص(الشخصية المستقلة)

له شخصية مستقلة ولايحب أن يربط مصيره بمصير إنسان بعينه، وهذا الاستقلال يتصل بنضاله من أجل استقلال وطنه حيث يناضل لحرية وطنه واستقلاله: «لم يكن ياسين من أولئک الأشخاص الذين يقبلون ربط مصيرهم بمصير إنسان بعينه، كان يتلفت دائما من هذا الشرک الذی يحس بأنه يترصده على الدوام. لم يكن هذا لأننی أحب نفسی أكثر بل لأننی لم أتصور إنسانا يقع آخر الأمر رازحا تحت أعبائی! قال ذلک أكثر من مرّة»(ابراهيم، ۲۰۱۲م: ۳۳).

وهو لا يحب أيضاً أن يقلده شخص كما يقول *یاسین لسلیم*: «لا بأس أن تدرسها ولكن إياک أن تقلدنی تماماً. فحتی صورتی التی فی المرآة لا أحبها لأنها طبق الأصل عنّی»(المصدر نفسه: ۸۳).

۴. هو محب للفلسطينيين ومحبوب لهم

كان يحن ويعطف على الأطفال وهم من أسباب جمال الحياة كما جاء فی النص: «أوشک ياسين أن يكون أم نعمان الثانية أو الثالثة فقد أصبح الولد شغلهما الشاغل هو وأم الوليد»(المصدر نفسه: ۱۰۳) وكان يلعب مع هولاء الأطفال «عند باب الصالون وقف نعمان ثم اندفع باتجاهه يعانقه: خالی ياسين! بعد قليل تراجع خطوات و قال الوعد وعد! الوعد وعد. رد ياسين إذن أول شیء عليک أن تفعله أن نلعب الكرة معا»(المصدر نفسه: ۱۱۶). ويكون محبوبا وهذا يفرق *یاسین* عن *سلیم*: «حاول أن يعثر على ذلک الفرق الذی

یجعل من شخص مثل *یاسین* محبوبا قادرا علی بناء حیاته وذکریاته حتی فی سجنه الانفرادی»(المصدر نفسه: ۸۲).

۵. شخصیة متمیزة بالفرح

أنه یمثل شخصیة متمیزة بالفرح بالرغم من کل المصائب التی توجد فی حیاة الفلسطینیین: «والتفتت إلی یاسین تأملته اقتربت منه أخذته بین أحضانها: أنت الوحید الذی فتح الطریق للفرح لیدخل قلبی مرتین»(المصدر نفسه: ۱۰۰) ونجد *یاسین* فی موضع آخر عاملا لقوة الأمل: «قلتُ یا یاسین: هذا مکانک فهنا یمکن أن تکون جزءً من قوة الأمل. بعد أن خلفت رماده وراءک. لکننی لم أکن أدرک حتی ذلک الوقت أن قوة الأمل هی المطلوب رأسها فی حکایتنا أکثر من أیّ شیء آخر»(المصدر نفسه: ۶۹).

ج- شخصیته حسب أطوارها عبر العمل الروائی

تکون شخصیة *یاسین* شخصیة بسیطة أو مسطحة، وتتسم بالثبات علی وجه واحد من أول القصة إلی آخرها، ولا تتغیر طوال القصة، فلا تؤثر فیها الحوادث، وله شخصیته الإیجابیة.

سلیم نصری

سلیم نصری ذلک الممثل الذی یکتشف حکایة *یاسین الأسمر* لیقوم بأدائها علی حلبة المسرح، «حیاتک، أرید تحویلها إلی مسرحیة أقصد إلی عمل مسرحی قال لیاسین بعد خمسة أیام، حین وجد نفسه قریبا منه آخر الأمر»(المصدر نفسه: ۱۴).

سلیم: السلام والسلامة: البراءة. تسلّم منه: تبرأ(ابن منظور،۱۹۵۶م، ج۱۲: ماده سلم) السلم: لدغُ الحیة. والسلیم: اللدیغ، فعیل من السَّلم، والجمع: سلمی وقد قیل هو من السلامة. وإنما ذلک علی التفاؤل له بها خلافا لما یحذَر علیه منه والملدوغ مسلوم وسلیم. ورجل سلیم: بمعنی سالم. وإنّما سمی اللدیغ سلیما لأنّهم تطیّروا من اللدیغ فقلبوا المعنی(المصدر نفسه: مادة سلم). سلیم: الجریح الذی یشفی من جرحه والمریض الذی یعافی(ناصیف، ۱۹۹۷م: ۱۰۱).

نصر: نصره علی عدوه: أعانه علیه.

إذن یمکن اعتبار اسم "سلیم" بمعنی «الجریح الذی یشفی من جرحه والمریض الذی یعافی» فجاء اسم"سلیم" وفقا لعمله فی القصة، بحیث إنه مریض القلب الذی یعافی بقتل *یاسین* الذی وجده عائقا لمسیرة عمله، فقضی علیه وارتاح بقتله.

ویمکن اعتبار اسم "سلیم" بمعنی «معافی وبریء من العیوب والآفات»(الأرناؤوط، ۱۹۸۹م: ۵۵)، فجاء اسم "سلیم" وفقا لعمله فی القصة بحیث یرید أن یؤدی دور الممثل بشکل صحیح ویقدمها بصورة أفضل، کما جاء علی لسان الدکتور: «أظنّ بأنّک موهوب إلی درجة یمکن أن تقدّم شیئا مهما. لکن المشکلة فیک أنت، تتعامل مع شخصیة یاسین وکأنّها کتاب منزل من السماء. تتعامل معها کما لو أنک غیر موجود»(نصرالله: ۲۰۱۲م: ۹۴).

وإن یمکن اعتبار اسم "سلیم" بمعنی «صحیح وسالم»، فجاء اسم "سلیم" متضادا بالنسبة إلی عمله فی القصة، لأنه لیس خالیا من الغش والخداع إذ یعین سلیمُ العدو الاسرائیلی باغتیال یاسین؛ حیث أدّی التوتر العدائی الجوهری بین الممثل(*سلیم*) وصورته المثال (*یاسین*)، بالتخلص *لسلیم* من *یاسین* باغتیاله بطلقة مسدس. فسنعرض فی التالی بالتفصیل الأبعاد الجسمیة والنفسیة لهذه الشخصیة:

الف- البعد الجسمانی

سلیم نصری بلغ الخامسة والثلاثین من عمره(المصدر نفسه: ۱۸).

ب- البعد النفسی

۱. شخصیة تقلیدیة: *لسلیم* شخصیة تقلیدیة حیث تتعامل مع شخصیة *یاسین* کأنها کتاب منزل من السماء، ویعد مدیر المکتب هذا التعامل عیبا فادحا کما جاء فی النص: «لم تزل عیوبک کثیرة. قال الدکتور *لسلیم نصری*. نظر *سلیم* إلی نفسه.

- لا أعنی طریقة لبسک المزریة. أتعنی عیوبی کممثل؟ لا. فی هذه أظنّ بأنک موهوب إلی درجة یمکن أن تقدم شیئا مهما. لکن المشکلة فیک أنت، تتعامل مع

شخصية یاسین وکأنّها کتاب منزل من السماء. تتعامل معها کما لو أنک غیر موجود. لقد تحدّث یاسین بما یکفی علی الخشبة ولکن ما الذی قلته أنت فعلاً؟!

- أنا؟ أنا قلت ما قاله یاسین لأننی مؤمن به»(المصدر نفسه: ۹۴).

کما نجده فی موضع آخر وهو یرید أن یقلد *یاسین*: «سأله یاسین ذات مرة ضاحکا: کأننی أول إنسان تراه.

ارتبک سلیم: أدرس حرکاتک حتی یکون بامکانی أن أقدمها بصورة أفضل»(المصدر نفسه: ۸۳).

یبدو أن هناک توترا عدائیا بین الممثل *سلیم* وصورته المثال: «... لم یکن(سلیم) قد أدرک بعد، أنه واقع تحت سحر شخصیة لا یعرف إن کان یرید أن یؤدی دورها فوق الخشبة، فحسب، أم فی الحیاة؟!»(المصدر نفسه: ۲۱). أو جاء فی موضع آخر: «المشکلة لم تکن قائمة فی فهمه للمسرح حسب ما تعلّم، ولکن فی عدم قدرته علی الإبقاء علی ذلک البرزخ الضیق بین دوره وشخصیته، اللذین راحا یختلطان، دون أن ینتبه لهذا، حتی، بعیدا عن الخشبة»(المصدر نفسه: ۲۲).

۲. من یستفید من أبطال الوطن ثم یقضی علیهم: یکتب سلیم قصة *یاسین* کمسرحیة یخرجها ویمثلها، فنجد *سلیم نصری* الذی کانت لدیه قضیة فی نقل قضیة مناضل وتحویلها إلی مسرحیة، فاندمج فی شخصیة بطله وأصبح جزءً منه، وسنجد أن هذا التوتر العدائی سیتصاعد إلی الحد الذی یتساءل فیه *سلیم*: « لماذا لا أحرّر الجمهور من شخصیة یاسین الأسمر، بدل أن ألقی بهذا العبء علی نفسی؟!»(المصدر نفسه: ۲۳). وبعد أن یستفید من شخصیة *یاسین* ویؤدی دورها فوق الخشبة ویصل إلی أغراضه، فیری فی *یاسین* عائقا لمسیرة عمله، فصار یخشاه، وتزود بمسدس لحمایة نفسه، وفی النهایة نراه یقضی علی *یاسین* وینتهی هذا التوتر االعدائیّ إلی تخلص سلیم من *یاسین* باغتیاله بطلقة مسدس.

۳. یؤازر الاحتلال للقضاء علی الجمال: فی اطلاق *سلیم* النار علی ابتسامة *یاسین* الذی کان یری أن المحتل لیس فقط من یرید القضاء علی الأبطال والذین یفدون فی سبیل الوطن، فإنما من یرید القضاء علی الأشیاء الجمیلة فی الحیاة کی یرتفع شأنه ومنصبه هو المحتل، فابتسامة *یاسین* الساخرة دفعت *سلیم* الضعیف إلی القضاء علی *یاسین* کی یخلو

له الساحة ويبقى البطل الوحيد. فكان مؤازرا للاحتلال الذى طالما لاحق *ياسين* وفى النهاية إغتاله بالإنفجار.

ج. شخصيته حسب أطوارها عبر العمل الروائى: تكون شخصية *سليم* شخصية متطورة أو دائرية، وهى الشخصية التى لا تبدو للقارئ فى الصفحات الأولى، بل تتكشف تدريجيا، وتتطور بتطور القصة وأحداثها، وتتطور نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث. وهناك رابط خفى يربط بين تطور الأحداث وتطور شخصيته، وبتفاعلهما معا ينتج التأثير الفنى للقصة. ويكون تطور شخصيته بطيئا فى البداية، ثم لا تلبث أن تتقدم وتكشف عن جوانبها كلما تطورت الحكاية.

شخصية ثانوية أو مكملة

يلجأ القاص إلى استخدام شخصيات ثانوية فى إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسى، أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها. فالشخصيات الثانوية أهميتها كأهمية الملح للطعام. والشخصيات الثانوية غالبا ما تكون غير نامية "مستوية"، وهى تتطلب نوعا من التوازن بينها وبين شخصية البطل، بحيث تذوب الشخصيات الثانوية فى شخصية البطل(ايوب،١٩٩٦م: ٣٦). وهناك فى هذه الرواية العديد من الشخصيات الثانوية *كأم الوليد*، *أبو الوليد*، *نعيم*، *نمر*، *نعمان*، *ووردة*.

أم الوليد

الوليد: الصبى حين يولد وهو فى الرواية اسم ولد قد مات. إضافة أم إلى *الوليد* تشير فى الرواية إلى أنها أم فقدت ولدها وبالرغم من ذلك تحب زوجها والأطفال. فالإنسان الفلسطينى من حقه أن يكون إنسانا يحب ويتزوج وشخصية *أم الوليد* رمز للحب.

الف- البعد الجسمانى

نجد إشارة فى النص إلى ملامحها الفيزيولوجية «المرأة السروة المرأة ذات الوجه الصغير كوجه طفلة فى العاشرة»(نصرالله،٢٠١٢م: ٥).

وجاء فی موضع آخر بأنّها امرأة عجوز: «راح الجنود یراقبون هذه المرأة العجوز التی تصرخ لرجلها»(المصدر نفسه: ١٧٨).

ب- البعد النفسی

تحمل *أم الولید* فی داخلها حبا *لأبی الولید*، فنری للحب مکانا بین رماد الحرائق وهول المأساة، والکاتب یرید أن یقول للعالم أجمع أن هذا الشعب یفرح ویحزن ویعشق ویعیش حیاته رغم المعاناة، کما تصرخ *أم الولید* وتقول لزوجها بأعلی صوتها "بحبک":

«وقفت أم الولید ونادت بأعلی صوتها: أبو الولید! وحین التفت وهو یسیر برفقة عشرة رجال بعمره وتوقف الرجال استدارت العیون کلها نحو مصدر الصوت. رد أبو الولید: شوفی؟! فردّت بصوت فاق نداءها الأول علوّا: "بحبک"... وجدته یبتسم یبتسم بسعادة غیر عادیة کل وجهه تحول إلی ابتسامة»(المصدر نفسه ٥و ٦).

کما نجد فی موضع آخر یکرر الراوی هذا الحب حینما راح الجنود یراقبون هذه المرأة:

«نادت ثانیة: أبو الولید! ومن الطرف الآخر، جاءها صوته کما لو أنه کان ینتظر نداءها من زمن بعید: شوفی؟ بحبّک یا أبو الولید. بحبّک! راح الجنود یراقبون هذه المرأة العجوز التی تصرخ لرجلها وترتد أنظارهم للطرف الآخر وهم یسمعون صوته ثانیة: شو؟ بحبّک. أعادتها من جدید...؛ أدرک أبو الولید أن العالم کله فی انتظاره حدّق فی الجهة البعیدة، حیث المرأة السروة تنظر وصرخ: بحبّک یا أم ولید»(المصدر نفسه: ١٧٨).

أمام هذا الحب والحنان وجد الجنود أنفسهم أضعف من البقاء فیرحلون.

ج- شخصیتها حسب أطوارها عبر العمل الروائی

شخصیة *أم الولید* تتسم بالثبات وتسیر علی نمط واحد من أول القصة إلی آخرها، وهی شخصیة بسیطة وخالیة من التعقید والمفاجأة، فلا نتوقع تغییرا جوهریا فی موقفها من الأحداث أو الشخصیات الأخری.

أبو الولید

هو زوج *أم الولید* وخال *یاسین* الذی رباه منذ قتل أبیه علی أیدی الإنجلیز.

الف- البعد الجسمانی

صاحب العینین الحادتین الصغیرتین والقامة المتوسطة: «لـم یکـن الخـال أبـو الولیـد صاحب العینین الحادتین الصغیرتین والقامة المتوسطة، مستعدا للقبول بأیّ کلام من هذا النوع»(نصرالله، ۲۰۱۲م: ۴۵).

ب- البعد النفسی

ترمز للحب کلما تصرخ *أم الولید* وتقول لزوجها بأعلی صـوتها "بحبـک"(کمـا مـر بنـا ذکره).

ج- شخصیته حسب أطوارها عبر العمل الروائی

تتسم شخصیة *أبو الولید* بالثبات ولا تتغیر طوال القصة، فلا تؤثر فیها الحوادث، وتکون مستویة وبسیطة غیر نامیة.

نعمان

اسم من أسماء الدم(الأرناؤوط، ۱۹۸۹م: ۹۲). جاء اسم نعمان وفقـا لشخصـیته بحیـث إنه طفل فلسطینی یمثل رمزا للنضال الفلسطینی، استشهد أبوه وهو ینتظر أن یکبر حتی یناضل فی سبیل الوطن. وهذه الشخصیة ترمز إلی الأطفال الـذین فقـدوا آبـاءهم وعاشـوا أیتاما وینتظرون أن یکبروا حتی یناضلوا من أجل ثأر آبائهم وحریة وطنهم.

الف- البعد الجسمانی

ابن سنوات الأربـع(نصـرالله، ۲۰۱۲م: ۱۰۲)؛ و*نعمـان* ولـد أسـمر بعینـین خضـراوین وغمازتین(المصدر نفسه: ۱۰۲).

ب- البعد النفسی

الطفل الفلسطینی، ینتظر أن یکبر حتی یناضل فـی سـبیل الـوطن ویضـرب الجنـود بالحجارة. کما جاء: «یا سیدی حین کنت صغیرا کنت أنتظر الیوم الذی سأکون فیه أکبـر

کل یوم فی المساء کنت أنظر إلی نفسی فی المرآة وأقول یا نعمان الحمد لله الیوم کبرت... لأننی کنت أکبر حتی أضرب الجنود بالحجارة»(المصدر نفسه: ۱۰۴).

وهذه الشخصیة رمز لجمال الحیاة والاشیاء الجملیة، وما یبعثوه من أمل فی الحیاة. کما جاء فی النص: «أم الولید قالت لنعیم وقد انفردت به: شوف یا ولد إذا لم تنجب لنا ولدا حلوا مثل هذا الولد فلاتحکی معی أبداً!»(المصدر نفسه: ۱۰۳).

ج- شخصیته حسب أطوارها عبر العمل الروائی

شخصیة *نعمان* تظل ثابتة لا تتغیر طوال السرد، *فنعمان* منذ أن ظهر فی الروایة یدور حول فکرة واحدة وکان عداؤه وکرهه للمحتل واضحین وشخصیته بسیطة تخلو من التعقید والمفاجأة، فلا نتوقع تغییرا جوهریا فی موقفها من الأحداث.

نمر

النمرة: أی النکتة من أی لون کان. والأنمر الذی فیه نمرة بیضاء وأخری سوداء والأنثی نمراء. والنَّمر والنِّمر ضرب من السباع والأخبث من الأسد. سمی بذلک لنُمرٍ فیه وذلک أنه من ألوان مختلفة(ابن منظور، ۱۹۵۶ م، ج ۵: ماده نمر).

شخصیة *نمر* تدل علی طفل یحاول إنقاذ مستقبله من الضیاع ویحذر من ضیاع المستقبل، وهمّه دراسته وبناء مستقبله.وفی المنفی أمضی *یاسین* خمس سنوات فی "تل الزعتر" بعد خروجه من أحراش عجلون، هناک یتعرف علی الطفل نمر. یعتبر *یاسین* نمر وعائلته بعد التحاق الأب بالمقاومة، عائلته فیزورهم ویعنی بشؤونهم.

الف- البعد الجسمانی

هناک یتعرف علی الطفل نمر ابن السادسة أثناء تجولاته فی المخیم.

ب- البعد النفسی

نمر طفل استشهد أبوه: «عرف أنّ أباه استشهد فی عملیة داخل الأرض المحتلة»(نصرالله،۲۰۱۲م: ۷۲).

وفی المخیم یلتقی *یاسین بنمر* والذی ستحمل له الحیاة ما لا یطیق، وهو علی الرغم من حداثة سنّه، فإن عبارة واحدة لا تفارق لسانه وهی "ضاع مستقبلی"، فإشارات کثیرة یمرّرها الکاتب من خلال روایته بأن مستقبله ضاع فی المرتین اللتین أحرق فیهما کتابیه المدرسیین بسبب الغارات والقنابل، التی کان الاحتلال الاسرائیلی یلقیها علی رام الله. بقی *نمر* یعبر عن تخوفه من ضیاع مستقبله وعدم إکمال دراسته خلال أحادیثه مع *یاسین* إلی أن استشهد بین یدیه، وبقی نصف جسده معلقا بین یدی *یاسین* والنصف الآخر احترق جراء قنبلة اسرائیلیة.

ومما یلفت النظر أن الطفل *نمر* حین یأتی *یاسین* ویجد الطفل یجهش بالبکاء، فیسأله ما لک ؟ فیجیب الطفل(ضاع مستقبلی) ویکون السبب فی ضیاع مستقبله هو تحصیله الضعیف فی الریاضیات(المصدر نفسه: ۷۳).

أما المقطع الثانی فهو بعد تدمیر تل الزعتر من قبل قوات الاحتلال، رآه *یاسین* علی عتبة بیتهم المدمر، کان الطفل غارقا فی البکاء، أسرع *یاسین* إلیه، وحین رآه *نمر* راح یردد:

ضاع مستقبلی

هل حدث لأهلک شیء؟

لا.

وأمعن فی البکاء أکثر.

ولکن ضاع مستقبلی.

اهدأ ما الذی حدث؟ سأله *یاسین* وهو یضمه بذراعه، ویراقب بحذر لیلة قصف عشوائی لا یستطیع المرء أن یعرف فیها المکان الذی ستسقط فوقه القذیفة التالیة. وللحظة بدا أن النمر غیر معنی بذلک الخطر الذی یحدّق بهما فی ذلک العراء.

کتاب العربی احترق. وکتاب الحساب، شوف اللی باقی منه. یحاول *یاسین* أن یخفف من حزن *نمر* فیقول "ولا یهمک" یجیب الطفل: «شو ولا یهمنی ضاع مستقبلی».

تبدأ القذائف بقصف المکان المتواجدین فیه، یحمل *یاسین* الطفل الذی راح یحاول التفلت من یدیه لإنقاذ بقایا کتاب الحساب. کان الإنفجار أشبه بسد أغلق الطریق أمامه... لم یکن هناک سود النصف الأسفل من جسد *النمر*، النصف الملتصق بصدر *یاسین*، وما

تبقّد كان الفراغ، الفراغ الذی خلفته القذيفة فوق كتفه، الفراغ الذی راح يشير بحرقة الصدی، دون جدوی، إلی كتاب الحساب»(نصرالله،٢٠١٢م: ٩١، ٩٢، ٩٣).

هنا يظهر مدی جريمة الإحتلال فی تدمير الأرض والبشر، عندما وجد طفل أراد أن يتغاضی عن الإحتلال ويكون همه دراسته ومستقبله، ضاعت حياته وصار أشلاء بعد أن كان يحاول إنقاذ مستقبله من الضياع.

ج.شخصيته حسب أطوارها عبر العمل الروائی

هذه الشخصية تمضی علی حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل فی عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها وإنها ثابتة غير نامية.

وردة

ورد الشجر: نوّر. ووردت الشجرةُ إذا خرج نورها. الورد لون أحمر يضرب إلی صفرة حسنة فی كل شیء. والجمع وُرد ووراد والأنثی وردة(ابن منظور، ١٩٥٦م، ج٣: ماده ورد).

وردة: زهرة من فصيلة ذات ألوان و روائح مختلفة(الأرناؤوط: ١٩٨٩م: ١٤٩).

شخصية «وردة» تدل علی شخصية صحفية معجبة بالمسرحية التی كتبها *سليم نصری* من حياة *ياسين الأسمر*، وتريد أن تعرف *ياسين الأسمر* بطل هذا المسرحية ومن جانب آخر *سليم نصری* الذی يلعب دور *ياسين الأسمر* فی المسرحية يريد أن يصل إلی قلب وردة ويوقعها فی حبّه. «الشیء الذی لم يخطر ببال *سليم نصری* أن تكون خشبة المسرح هی جسر الذی لا بدّ منه للوصول إلی قلب فتاة يمكن أن تحبّه»(نصرالله: ٨٢). و«ذات يوم أوشک سليم نصری أن يوقعها فی حبّه»(نصرالله،٢٠١٢م: ٨٣).

الف- البعد الجسمانی

تلک فتاة لم تتجاوز التاسعة عشرة من عمرها: «ذات يوم أوشک سليم نصری أن يوقعها فی حبّ تلک الفتاة التی لم تتجاوز التاسعة عشرة من عمرها»(نصر الله،٢٠١٢م: ٨٣).

ب- البعد النفسی

الف: محبّة لأسباب الجمال وتهتم به:

هی معجبة بأسباب الجمال فی الحیاة کما یقول: «بمسرحیة کهذه، تستطیع أن تحرک المیاه الراکدة هنا، لا فی المسرح وحده بل فی قلوبنا. نحتاج شیئا جمیلا، صورة جمیلة، إنسانا جمیلا، ولا أجاملک، أظن أن مثل هذا الشخص الذی کتبتَ عنه(*یاسین*) هو ما نحن بحاجة إلیه هذه الأیام، أکثر من أی شیء آخر»(نصرالله،۲۰۱۲م: ۸۶). فتهتم بهذه الأشخاص الذین تجد فیهم من أسباب الجمال فی الحیاة کما ترید من *سلیم* أن یوقّع باسم *یاسین*: «وقالت: أریدک أن توقّع لی ولکن لیس باسمک أنت «*سلیم نصری*» بل باسم الشخصیة التی تؤدیها «*یاسین الأسمر*»»(المصدر نفسه: ۱۵۵). وأیضا ترید أن تعرف هذه الشخصیة(*یاسین*): «أن تعرفنی إلی یاسین، خطر لی أن أجری حوارا معه خطر لی أن أسمع رأیه فی الفرق بین الحیاة علی المسرح والحیاة فی الحیاة»(المصدر نفسه: ۱۳۴).

فنجد هذا الإسم یتناسب مع شخصیة الوردة والوردة ترمز إلی الجمال وتعد من الأشیاء التی تلمح إلی جمال الحیاة.

ج. شخصیتها حسب أطوارها عبر العمل الروائی

شخصیة وردة تکون ثابتة حیث لا تتغیر طوال السرد وتبقی ثابتة غیر نامیة.

نتیجة البحث

یسیطر علی هذه الروایة الخریطة الفکریة والرمزیة للواقع الفلسطینی، ورسالة هذه الروایة هی تناول القضیة الفلسطینیة والدعوة إلی النظر إلی جمال الوجود والإعتراف بالأمور الجمیلة والسعیدة فی الحیاة؛ وهذا الجمال یجعل الفلسطینیین أقوی لیکونوا فوق الإحتلال لا تحته. ومما سبق نجد أن الکاتب من خلال الشخصیة یعبر عن أفکاره وإیدیولوجیته حیث نجد فی الروایة شخصیات تدل علی المقاومة والمناضلة من أجل حریة الوطن، ونجد فی هذه الشخصیات روح المجاهدة ضد العدو الاسرائیلی ونجد الحب والفرح وقوة الأمل وحب جمال الوجود والأمور الجمیلة والسعیدة فی الحیاة التی تثیر

غیرة الإنسان الفلسطینی للدفاع عن وطنه. ومن جانب آخر نجد هناک شخصیات تخدم الاحتلال، ویشیر الکاتب إلی أن لیس الاحتلال فقط من یرید القضاء علی الأبطال، وإن هناک أشقیاء من المواطنین یحاولون استغلال هذه الأبطال لینالوا رغائبهم ومراميهم ثم یقضون علیهم.

أفاد الکاتب من هذه الشخصیات فی تبیین القضیة الفلسطینیة حیث تجسد شخصیات هذه الروایة الواقع الفلسطینی، المنقسم بین المقاومة وبین الأصحاب الفاسدین وأن المناضل یبقی حیاً مهما حاول الآخرون تشویه تاریخه.

العنوان یدل عند القارئ علی عدة المعانی التی تتداعی مع قراءته ومنها: الف- جمال فضاء الروایة والبیئة الفلسطینیة التی جاء وصفها فی الصفحة الأولی من الروایة وهذا الوصف یتناسب مع رسالة الروایة، لأنه یثیر مشاعر الإنسان الفلسطینی ویستنهض هممه للدفاع عن وطنه. ب- الإشارة إلی ما یجعلهم فوق الاحتلال لا تحته؛ الأشیاء الجمیلة التی تتمثل فی الحیاة من الطبیعة الخلابة والجمال والحب والفرح و.... والتی تجعل فلسطینیین أقوی لیکونوا فوق الإحتلال لا تحته.

المصادر والمراجع

إبن منظور، أبوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم. ۱۹۵۶م، **لسان العرب**، بیروت: دار صادر.

أبو الحسین أحمد ابن فارس. ۱۹۷۹م، **معجم مقاییس اللغة**، تحقیق عبد السلام هارون، بیروت: دار الفکر.

الأرناؤوط، شفیق. ۱۹۸۹م، **قاموس الأسماء العربیة**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار العلم للملایین.

أیوب، محمد. ۱۹۹۶م، **الشخصیة فی الروایة الفلسطینیة المعاصرة فی الضفة الغربیة وقطاع غزة**، لا مک: لا نا.

بحراوی، حسن. ۲۰۰۹م، **بنیة الشکل الروائی**، الطبعة الثانیة، لا مک: الدار البیضاء- المرکز الثقافی العربی.

تشاندلر، دانیال. ۲۰۰۸م، **أسس السیمیائیة**، ترجمة طلال وهبة، ط ۱، بیروت: مرکز الدراسات الوحدة العربیة.

حسین، خالد. ۲۰۰۷م، **فی نظریة العنوان(مغامرة تأویلیة فی شؤون العتبة النصیة)**، الطبعة الأولی، دمشق: دار التکوین.

صابونی، محمد علی. ۱۴۰۲ق، **صفوة التفاسیر**، الجزء الثالث، الطبعة الرابعة، بیروت: دار القرآن الکریم.

عثمان، عبد الفتاح. ۱۹۸۲م، **بناء الروایة**، االقاهرة: مکتبة الشباب.

مرتاض، عبد الملک. ۱۹۹۸م، **فی نظریة الروایة**، الکویت: عالم المعرفة.

مصطفی، ابراهیم والـآخرون. ۱۴۲۹ق، **المعجم الوسیط**، الطبعة السابعة، طهران: مؤسسة الصادق.

ناصیف، ولید. ۱۹۹۷م، **الأسماء ومعانیها**، الطبعة الأولی، القاهرة: دار الکتاب العربی.

نصرالله، ابراهیم. ۲۰۱۲م، **تحت شمس الضحی**، الطبعة الرابعة، بیروت: الدار العربیة للعلوم الناشرون.

المقالات

رنجبرپور، زهره ومحمدمهدی سمتی. ۱۳۹۴ش، «**وصف الشخصیة فی قصص ألیس ذلک لیوسف إدریس**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد السادس و العشرون، صص ۱۱۹-۱۳۷.