مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (3)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (3) 2019

طرائق تقديم الشّخصيّة في روايتي الضغينة والهوى وَ مشهد عابر للروائي فوّاز حدّاد

الدكتور فاروق إبراهيم مغربي*
باسمة رياض العلي**

(تاريخ الإيداع 27 / 5 / 2018. قبل للنشر في 19 / 5 / 2019)

□ ملخّص □

تمثّل الشّخصيّة الرّوائية عنصراً فعّالاً في عملية البناء الرّوائي؛ إذ تتقاطع عندها عناصر الرّواية كلّها، فتؤدي بدورها، إلى تكامل بناء الخطاب الرّوائي. وقد لجأ الكتّاب جميعهم إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصيّة إلى المتلقي، ومنهم فوّاز حدّاد الذّي رسم شخصيات رواياته بأدق التّفاصيل. ويأتي هذا البحث بوصفه قراءة لتقديم الشّخصيّة من خلال التّقديم الذّاتي؛ لتكشف عن وجودها، ومن خلال التّقديم غير المباشر، ليصل إلى أنّ التّقديم الذّاتي للشخصيات حدّد ملامحها، ورسم معاناتها النّفسية، وكشفَ مدى استيعاب كل شخصية لذاتها. أمّا التّقديم غير المباشر للشخصيات فقد قدمها بوصفها حالات اجتماعيّة ونفسيّة محاصرة بكثير من التّحولات.

الكلمات المفتاحية : الشّخصيّة– رواية الضغينة والهوى– رواية مشهد عابر– فوّاز حدّاد.

* أستاذ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين، اللاذقية ، سورية.
** طالبة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية.
البريد الإلكتروني: bassimaalali@gmail.com

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (3)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (3) 2019

The Ways of Character Development in Two novels By Fawaz Haddad, Hatred and Love and A Random Scene

Dr. Farouk Maghrebi [*]
Basema Al-Ali.[**]

(Received 27 / 5 / 2018. Accepted 19 / 5 / 2019)

□ ABSTRACT □

The character in the novel represents an effective factor in the process of novelistic structure, for at this very point all of the novel's factors coincide and consequently lead to the completion of novelistic structure. All of the authors sough different techniques to present the character to the receiver. One of whom is Fawaz Haddad who drew the character in his novels in details. This research is presented as one reading of character presentation via the self-presentation as to unravel its existence, and via the indirect presentation. Thus, Self-presentation of the characters has defined their features, inscribed their psychological suffering, and unravel the extent to which each character has absorbed itself. Moreover, indirect presentation of the characters has presented them as social and psychological states enchained within a big frame of transformations.

Keywords: Character- Fawaz Haddad- Hatred and Love- A Random Scene

[*] **Professor, Arabic Department, Tishreen University, Lattakia, Syria**
[**] **Postgraduate student , Arabic Department, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

تعدّدت الأبعاد الجماليّة للخطاب الرّوائي بتعدّد عناصره المختلفة، و المتنوعة الرؤى، و التّي تتحرّك داخل الخطاب الرّوائي، لتكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة، و نابعة من النّفس البشرية، معبّرة عن رغباتها و حالاتها المتباينة.

و مفهوم الشّخصيّة قديم، وكان لفظ (Persona) وحده المستخدم بمعنى القناع. وقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرّومان في العصر القديم على وضع أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعاً عن الدّور الذّي يقومون به.[1]

والمعنى الشائع للشخصية هو مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي. وهي « تشير إلى الصّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعيّة أخرى..»[2].

وجاء في قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التعريف الآتي للشخصية: « إنها الشخص الذي يحقّق الصفات العليا التي تميّزه من الفرد البيولوجي البسيط ، وهي أيضاً ما يجعل من أحدهم شخصاً معترفاً به في الحياة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية.. وهي نمط وجود الفرد و سلوكه في المجتمع. وهي التنظيم الديناميكي المنسجم، و الموحّد للمواقف والمسالك و الحوافز التي تتحدّد إجمالاً عبر النماذج الثقافية والقيمية التي يفرزها المجتمع»[3]. فهي المجموع الموحّد لكل الأدوار التي يؤديها الفرد.

حظيت الشّخصيّة باهتمام زائد من نقّاد القرن التّاسع عشر، بينما أعرض عن دراستها كثير من النقّاد المعاصرين، بوصفها ذات طبيعة مطاطية لا تستقر في مقولة واحدة حسب تودوروف الذي عزا هذا الإعراض إلى ردة فعل على الاهتمام الزائد بها من نقّاد القرن التاسع عشر.[4]

لقد خضع مفهوم الشّخصيّة لتحولات عميقة منذ أرسطو الذّي جعل الأحداث متحكّمة في رسم صورة الشّخصيّة، و في إعطائها أبعادها الضّرورية والمحتملة، وبهذا التّحديد الأرسطي تعدّ الشّخصيّة ثانوية قياساً إلى باقي عناصر العمل التّخيلي؛ لأنّها خاضعة لمفهوم الحدث /الفعل.[5]

أمّا في القرن التّاسع عشر فقد أصبح للشخصية وجودها المستقلّ عن الحدث، ومردّ هذا الاهتمام بالشّخصيّة يعود إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السّيادة، وإشاعته قيمه الطبقية حسب آلان روب غرييه . وبهذا تصبح كلّ عناصر السّرد تعمل على إضاءة الشّخصيّة بكلّ أبعادها؛ لأنها العنصر الأساسي والضروري لتلاحم السّرد.

وقد حاول ميخائيل باختين أن يقدّم مبدأً خاصاً في فهمه للشخصية، فالمهم عنده ما يمثله العالم بالنسبة إلى الشخصية وليس العكس، وقد شكّل هذا المبدأ ثورةً في التّعامل مع مفهوم الشّخصيّة، إذ ركّز على البطل /الشّخصيّة الرئيسة من وجهة نظره مّما جعله يفترض طرائق خاصة في التّحليل والوصف الفنّيّ عندما عدّ الشّخصيّة الرّوائية الثّيمة الرّئيسة للرواية، وحدّدها بالإنسان الاجتماعي.[6]

([1]) غنيم، سيد محمد. سيكولوجية الشّخصيّة (القاهرة: دار النهضة العربية، دون طبعة) ص45.
([2]) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية(المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1: 1986) ص210.
([3]) ذبيان، سامي و آخرون. قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية(بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1: 1990) ص 276.
([4]) بحراوي، حسن . بنية الشكل الرّوائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1: 1990) ص207.
([5]) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة: متّى بن يونس ، تحقيق شكري عياد (الدار البيضاء: الشركة المغاربية للناشرين، ط1: 1986)ص 52.
([6]) باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق (دمشق: منشورات دار الثقافة،ط1: 1988) ص 109.

ومفهوم الشّخصيّة من وجهة نظر لسانية لا وجود له خارج الكلمات، فالبنيويون استبعدوا الشّخصيّة كلّها تماماً، فقد اعتقد رولان بارت بأنّ: « الشخصيات في الأساس كائنات ورقيّة»[1]، و ركّز نقده على فعلها، إذ لا وجود لها خارج اللّغة؛ كما عدّها مكوّناً يسهم في تكوين بنية النّصّ الرّوائي، فقال: « إنّ التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدّد الشّخصيّة باعتبارها جوهراً سيكولوجياً قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشّخصيّة، ليس باعتبارها كائناً، وإنما بوصفها مشاركاً.»[2]، رافضاً عدّها كائناً جوهرياً نفسياً قائماً بذاته.

و يرى تودوروف أنّ «الشخصيات التّي تتخذ في العمل الرّوائي ليست أشخاصاً يفهمون ويعقلون، ويحيون ويموتون؛ ولكنها كائنات خيالية وعناصر ورقية، تسهم في تكوين العمل السّردي القائم في أصله على الخيال المطلق»، وهو يجرّد الشّخصيّة من محتواها الدّلالي، ويتوقف عند وظيفتها النّحويّة ويطابق بينها وبين الفاعل. فالشّخصيّة لديه ليست سوى قضية لسانية. وينسجم فيليب هامون ph.Hamon مع تودوروف معلناً أنّ مفهوم الشّخصيّة ليس مفهوماً أدبياً محضاً، وإنما يرتبط بالوظيفة النّحوية التّي تقوم بها الشّخصيّة داخل النّصّ.[3] فقد عدّها كائناً لغوياً، إذ « إنّ الشّخصيّة بناء يقوم النّصّ بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النّصّ»[4] ؛ وبذلك رفض إعطاءها أي بعد مرجعي.

وانطلاقاً من هذا التّصور اللّساني فإنّ بعض الباحثين يحللون الشّخصيّة الرّوائية، بوصفها وحدة دلاليّة قابلة للوصف والتّحليل ـ أي من حيث هي دال ومدلول ـ؛ إذ يعرّف رولان بارت R.Barthes الشّخصيّة بأنّها: نتاج عمل تأليفي وليست كائناً جاهزاً، ولا ذاتاً نفسيّة بل هي دليلٌ/ sing له وجهان: أحدهما دال/ Signifiant ، والآخر مدلول /Signifie . فالشّخصيّة تكون دالاً عندما تتخذ أسماء عدة، أو صفات تلخّص هويتها، وتكون مدلولاً من خلال سلوكها وأقوالها. وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النّصّ الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال؛ وبذلك تعدّ الشّخصيّة مورفيماً فارغاً تملؤه مختلف الحالات والتّحولات السّردية، فهي تعتمد على تسلسل الخطاب أو الكتابة، لتنهض ولتكتسب بهذا قوة تمكنها من أداء دورها في الحكاية.[5]

وهذه المفاهيم للشخصية قدمتها على أنّها علامة لغوية حسب بارت، وقضية لسانية حسب تودوروف وهامون، حتى وإن كانت بهذا المفهوم، فهي تبقى ذات صبغة إنسانيّة تحمل في طياتها ملامح الإبداع.

و لعلّ التّطابق بين الواقعين الرّوائي والخارجي جعل بعض النقّاد يعتقدون بأنّ الشّخصيّة إنسان حقيقي، وذهبوا إلى فكرة أنّ الشّخصيّة الرّوائية كائنٌ من ورق يخلقه الرّوائي ؛ ليحقق بوساطته هدفاً جمالياً، و فكرياً، و أدبياً، و من ثمّ يخلع عليه اسماً ليميّزه، و يقدّمه على الفضاء الورقي بالتّدريج محمّلاً إيّاه الصّفات، و المعلومات، و الأفكار، التّي تجعله مهيئاً لاتخاذ دوره المسند إليه ضمن المتن الحكائي من خلال علاقته ببقية الشّخصيات، و مكونات النّصّ، معتمداً على صيغ تقديم محدّدة، تمكّنه من تشكيل صورة الشّخصيّة، و من ثمّ تقدّيمها متبلورة للمتلقي.

وقد لجأ الكتّاب جميعهم إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصيّة إلى المتلقي، فمنهم من رسم شخصيات رواياته بأدق تفاصيلها، ومنهم من حجب عن الشّخصيّة كل وصف مظهري، وآخرون قدموا الشّخصيات عن طريق الوصف الذّاتي،الذّي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، و آخرون قدموها تقديماً غير مباشر كأن يتركوا للقارئ أمر

([1]) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة: محمد برادة (الرباط:مطبعة المعارف الحديثة، لاتوجد طبعة) ص 72.
([2]) بارت، رولان : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري (الرباط: اتحاد كتاب المغرب،ط: 1990)ص19.
([3]) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2003) ص202.
([4]) هامون فيليب،: سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ترجمة سعيد بنكراد (الرباط: دار الكلام،ط1: 1990)ص 51.
([5]) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2005)ص11.

استخلاص النّتائج، والتّعليق على الشّخصيّة ، و ذلك من خلال الأحداث التّي تشارك فيها، أو من خلال الطريقة التّي تنظر إليها تلك الشّخصيّة إلى الآخرين.[1]

وفي ضوء ما تقدّم ستحاول الدّراسة تحليل بناء بعض الشّخصيات، بوصفها أمثلة تبيّن طريقة تقديم الرّوائي فوّاز حدّاد للشّخصية الرّوائية في روايتي الضغينة والهوى وَ مشهد عابر.

أهمية البحث و أهدافه.

ترجع أهمية البحث إلى أنّه يسعى إلى دراسة تقديم الشّخصيّة الرّوائية في روايتي الضغينة والهوى، و مشهد عابر. من خلال تقديم الشّخصيّة لنفسها، أو تقديمها من السّارد، أو شخصية ملازمة لها.

والهدف المأمول من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على روايتين من أهم روايات فوّاز حداد الذي لم يحظَ أدبه بما يستحق من الدراسة.

منهجية البحث.

لابدّ من النّظر إلى العمل الفنّيّ بوصفه بناءً مستقلاً قائماً بذاته، وله مقومات خاصة لا يمكن تفسيرها إلا بالنظر في العلاقات القائمة بينها في تفاعلها الداخلي، ثم ربطها ببقية الآثار التّي لابدّ أن تحوي صدى لها، و أخيراً يوضع ذلك كلّه في إطاره الاجتماعي الصحيح، لذلك اخترتُ المنهج البنيوي التّكويني؛ لأنّه يكشف بناء النّصّ أيّاً كانت طبيعته، فهو يهتمّ بالنّصّ من داخله، ويربط الأثر الفنّيّ بواقعه الاجتماعي والتاريخي. فقد توصّل فوّاز حدّاد إلى تحليل الشّخصيّة على مستوى تعدّد الخطاب لتكشف لنا عن وجودها بتقديم ذاتي يكون من طرف الشّخصيّة، ليتعرّف إليها المتلقي، مع تقديم الآخر لها الذّي يظهر عن طريق السّارد تارة، وعن طريق الشخصيات الأخرى تارةً لتبيّن دلالتها، وتجاربها، وآفاقها ، وأبعادها الإنسانيّة.

الدراسات السابقة:

لقد أفردت بعض الكتب دراسات خاصة للشخصية الرّوائيّة شكّلت ركيزة أساسيّة يقوم عليها البحث. ومن هذه الدراسات على سبيل الذّكر لا الحصر: (سيكولوجيا الشّخصية لـ محمد غنيم)، وَ (سيميولوجية الشّخصيات الرّوائيّة لـ فيليب هامون)، وَ (شعرية الخطاب السّردي لـ محمد عزّام)، وَ (بنية الشّكل الرّوائي لـ حسن بحراوي)، وَ (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لـ مرشد أحمد) ، إلخ.

أولاً– التّقديم الذّاتي.

إنّ الشّخصيّة الرّوائية وفق هذا المبنى « تقدّم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كلّ الوسائط التّي يمكن أن يُسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي؛ إذ تعبّر عن ذاتها، وتحدّد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلّور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي، دون تدخل أي صوت آخر».[2]

إنّ التّقديم الذّاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشّخصيّة، وتوضيح الفكرة المراد حكيها.

فرواية (الضغينة والهوى) تحكي قصة الصّراع بين الشّرق و الغرب، و تغوص بعمق في بحر السّياسة، ومصالح القوى الكبرى، وصراعها في خمسينيات القرن الماضي، متخذةً من دمشق، و بيروت، و القدس، و سيناء مسرحاً لأحداثها. أمّا أبطالها فهم سياسيون، و مبشّرون، و دبلوماسيون، و منقبون عن الآثار، و جواسيس. و قد شارك الرّوائي فوّاز

([1]) يُنظر بنية الشكل الرّوائي. ص 223.

([2]) د. أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 2005) ص 45.

حدّاد في جانب من أحداث الرّواية، فأراد ألا يحجب عنّا حقيقة ما كان يحدث في كواليس الحكومات، و السّفارات، و الفنادق، و البارات.. و قد اعترف بذلك في بداية الرّواية، يقول:« ثمّة الكثير ممّا يحدث في كواليس الحكومات، و السّفارات، و الفنادق، و الحفريات.. و التّاريخ أيضاً... أحداثٌ، خمّنتُ بعضاً من خفاياها. وما استعصى كان أبلغ من أعتى تصوراتي تحيّزاً ...كنتُ أراوغ حياة طالت وضقت ذرعاً بها، و أحسّستُ في ليالي قنوطي، أنّني لم أكن أترقب سوى الموت، و هو الأولى بإخفاء غموضٍ عابرٍ بغموضٍ مقيمٍ».[1] يضاف إلى ذلك اعترافه بأنّه الرّاوي المسيطر على المتن الحكائي بما فيه من أشخاص، و أحداث، يقول:« أنا الرّاوي، و في سياق من كتابي على وجه التّحديد. هذا التّوضيح يتناولني بالذّات... لقد شاركتُ في جانب من تلك الأحداث، و كنتُ على أطرافها...ما توخيته ألّا أحجب بآرائي، و تخميناتي أحداثاً، و أشخاصاً: أحداثاً، كتبت عنها، و لم يتح لي التّأثير فيها. وأشخاصاً. اكتفيت بذكر ألقابهم الوظيفيّة الرّسميّة...»[2]. فالرّاوي قدّم حالة قد عاشها، فهو يعترف بواقعيّة أحداث الرّواية، كما اعترف بحالة اليأس، والضياع التّي عاشها بسبب حبّه لسعاد، يقول:« إذ على شفا الحقيقة، و الموت، خضتُ غمار الضغينة و الهوى، و من أجلكِ تخطيتُ تخوم الجريمة.. و في انتظاركِ أيضاً؛ رزحتُ تحت وطأة بلا أوهام، و كانت الأشدّ عناء... ألم تخلفيني وراءكِ أكابدُ وحدي؟! بعدكِ ، بات كلّ شيء إلى غياب[3]».

إنّ المعلومات المقدمة حول الرّاوي المشارك في الأحداث، كشفت عن الموقع الأيديولوجي لهذه الشّخصيّة التّي تقود الأحداث، و تقدّم الشّخصيات، و من خلال المقبوس الأخير نلاحظ أنّ الشّخصيّة اعترفت بالحالة المؤلمة التّي آلت إليها بسبب سعاد(الضغينة، الهوى، رزحت،عناء، أكابد وحدي..)، وهذا يسهم في إبراز حجم المعاناة التّي عاناها في ماضيه، و حاضره، و سيعاني منها في مستقبله.

و في مكان آخر من الرّواية يقدّم الرّاوي نفسه قائلاً: « مفتش المعارف هو أبي، و أنا ابنه الفتى. لم أكن قد تجاوزت الرّابعة عشرة من عمري، أرتدي بذلتي الجديدة رصاصيّة اللون، و الطربوش الأحمر فوق رأسي، لا أنكر ذنباً اقترفته بكل زهو في خيالي، المظاهرة، و الحجارة، و الشّتائم، لكنّني سأنسى ذنبي وزهوي، حين وقع بصري فوق مسرح المدرسة على سعاد لأول مرة»[4]. نلاحظ أنّه قدّم شخصيته بكلّ وعي وإدراك، فقد حقق الانسجام بين الدّاخل، والخارج، فبدت الأوصاف الخارجيّة، و الدّاخليّة موظفة بدقة متناهية لجلاء الحالة النّفسيّة للشخصيّة. في حين قدمت سعاد شخصيتها في نهاية الرّواية من خلال رسالة اعترفت فيها بقولها: « في غربتي فكرتُ بكَ طويلاً، و في الأشهر الأخيرة لم أكن أفكر إلا فيكَ.. لن يخفف عني وعنك، أن أشاركَ خداع الذّات، الضمير كما القانون، يصف الجريمة باسمها»[5]. من خلال هذا الاعتراف يتضح أنّ سعاد شخصية تميّزت بالتّردّد في حبّها للرّاوي، فهي لم تحسم أمر هذا الحبّ إلا بعد مرور سنوات، فهل الزّمان، و المكان جعلاها تتردد في البوح بحبّها؟

كما قدّم جاك ساندرز _ مبعوث شركة التّنقيب عن البترول ومستشار مجموعة شركات متعددة الجنسيات – نفسه: « في الخامسة من عمري أو أكثر، أبي يحملني بين ذراعيه، و يقذف بي إلى الماء، أمي تحتضنني، أبي يشدني من يدي، أمي تلحق بنا، نسرح تحت سماء رمادية محاذاة شاطئ تعالت أمواجه لينةً في الأفق..ترى هل في بيروت شاطئ

([1]) حدّاد، فوّاز: الضغينة والهوى (دمشق: دار كنعان، ط1: 2001) ص 7، 8.
([2]) المصدر السابق. ص 12، 13.
([3]) المصدر نفسه. ص8.
([4]) المصدر نفسه. ص 94.
([5]) نفسه. ص 361.

مثل هذا الشاطئ الذّي في ذاكرتي»[1]. من خلال هذا التّقديم حدّدت الشّخصيّة مكان ولادتها، و بيّنت السّعادة التّي طغت على حياتها في مرحلة زمنيّة محدّدة من خلال ذكريات يعود عهدها إلى ما قبل ثلاثين سنة عندما كان طفلاً.

و يعترف إرنست لـ بيرج – مبشّران– : « سأفشي لكَ سرّي، أنا مثلك، جاء بي إلى الشّرق كنيستي، و إيماني، و حماستي.. و جهلي. ظننتُ أنّها بلاد بدو رُحل، و فلاحين، بلا عقائد، و لا أديان، و ذقتُ الأهوال من جراء ظنّي هذا، لم تكن مشكلتي مع السّلطات الحكوميّة، و المحليّة، كانت السّفارات، و القنصليات تحميني، و تنقذني، ولم تكن مع النّاس العاديين من المسلمين، كانت مأساتي مع نفسي، المكابرة، و الكبرياء، و الغرور. لم أتأخر طويلاً في فهم أنّ للمسلمين ربهم.. و أننا لا نتفوق عليهم في الإيمان..»[2]. هذا الاعتراف ألغى التّناقض بين الأديان، لكنّه جاء متأخراً على شفاه مُبشّر يدنو من الموت، و يعلن إيمانه بالله، إله كلّ البشر، و ليس الرب يسوع.

في حين يقدّم الرّاوي في رواية مشهد عابر صورة بشعة لمجتمع استشرى فيه الفساد، من خلال سرده لقصة ناقد مسرحي، وعدة شخصيات لا علاقة لها ببعضها للوهلة الأولى، لكن نكتشف لاحقاً ترابطها من خلال سير الأحداث. تبدأ أحداثها في مسرح صغير في شارع جانبي يحمل اسماً برّاقاً، يجلس النّاقد المسرحي شبه المتقاعد، ليشاهد عرضاً مسرحياً، تتصاعد أحداث المسرحية، و تخبو فوق الخشبة، لتبدأ فصول من مسرحية أخرى، يحياها أحمد ربيع الذّي يقدم نفسه في بداية الرّواية بأنّه شخصية قلقة متمسكة بوهم الحقيقة، « لن أتفاءل، لا سبب يدعوني للزهو..»[3]، كما يقدم نفسه في نهاية الرّواية بالصيغة ذاتها؛ ليكشف عن يأسه، و قنوطه بعد المأساة التّي ألمت به وخرج منها مصادفة، ليبحث عن الحقيقة، يقول: « لا أعرف من أنا؟ ... مشكلتي أنني ابتعدت عن الواقع...لقد بالغت قليلاً لا أرغب في أن أكون يائساً، ثمّة ضوءٌ في نهاية النّفق»[4]. كشفت شخصية أحمد ربيع من خلال هذا التّقديم الذّاتي خلاصة تجربتها من بداية الرّواية، و حتى نهايتها، كما بيّنت مرحلة يأسها، و قلقها، و وضّحت معاناتها النّفسيّة بعدما فقدت كلّ شعور بالأمان في أثناء البحث عن الحقيقة، و كلما توغل أكثر عثر على المزيد من العاهات المتناثرة في جنبات المجتمع، كأولاد جادور، و أم راما.. وهذا ما دفعه للاستسلام في نهاية الرّواية « كان متيقناً أنّه لا ضوء ولا نفق»[5].

وقد ساعد تقديمه لذاته في تحقيق نبوءة ستكون الحدث الرئيس في الرّواية، يقول: « هل تعتقدين أنّ شخصاً من الماضي قد يتعرض لي، و يرغب في الانتقام مني؟»[6]. فالنّاقد المسرحي يجد نفسه متهماً بالتّغرير بقاصر، و اغتصابها، و الجميع متواطئ مع الممثلة دنيا التّي ربطته بها علاقة غراميّة في الماضي، و وهم الحقيقة يدفعه لرجاء العدالة من المحكمة، ليكتشف أنّ المحكمة شيء، و العدالة شيء آخر. فالمغتصب الحقيقي شخصية مهمة في المجتمع، وهو ذو تاريخ مشرف من الولاء، عبث في كل مرفق من مرافق المجتمع بمنطق الملكية الخاصة، و عندما غرقت هذه الشّخصيّة في غيبوبة غياب العقل عبثت بطريقة أخرى، فكان اللقاء بين شخصية فالح جادور ذي التّاريخ المجيد والحاضر الملبّد، و الفتاة القاصر دينا التّي تنطبق عليها معايير المجتمع الذّي يتحدث عنه فوّاز حدّاد، فقصورها هو قصور مجتمعي وليس بيولوجياً تكوينياً. لذلك يعترف أحمد ربيع بضآلته أمام فالح جادور،

و أولاده ، فيقول: « من أنا؟ أي: من أنا بالمقارنة بهم؟ إذا كان نصف مسؤولي البلد معهم، و النّصّف الثّاني مع نظائرهم، يديرون معاً الدّولة في السّرّ، و نالوا رضا الدّول الأجنبية في العلن، وبمعنى أضيق: من أنا حتى أضع رأسي

([1]) نفسه. ص25.
([2]) نفسه. ص 120.
([3]) حدّاد، فوّاز: مشهد عابر(بيروت: رياض الريس للكتب والنش، ط1: 2007) ص 11.
([4]) المصدر نفسه. ص392،393،394.
([5]) نفسه. ص 394.
([6]) نفسه. ص20.

في رأسهم، و أكاسرهم؟ إذا كان المحقّق، رجل القضاء الرّقيب على المجتمع، و الدّولة، بما لديه من سلطة، وما تحت يده من شرطة، لا يستطيع أن يطالهم بجرم صغير أو كبير. الأحرى ألا يستطيع فرد مثلي وحيد، و أعزل، محاسبة بناة المستقبل، الجبابرة أولاد جادور»[1]. من خلال المقبوس السّابق يقدّم أحمد ربيع حالته النّفسيّة القلقة، و يبيّن مخاوفه، و هواجسه إزاء إحساسه بالضآلة تجاه أولاد جادور، فهو مُصرٌّ على ضياعه، و وحدته، و خوفه من المستقبل، و رغبته في التّراجع عن عزمه على التّصدي لهم، فيعترف قائلاً: « ربما عزوت جبني إلى أطراف خارجيّة؛ لأهرب من الأطراف الدّاخلية؛ ومع هذا لن أنجو منهم، ولن أهنأ بحياتي»[2].

و من خلال هذه الاعترافات السّابقة في روايتي الضغينة والهوى، وَ مشهد عابر تميّزت الشّخصيات الرّوائية بقدرتها الكبيرة على تحديد ما رغبت في تحديده من ملامح كينونتها، و على رسم معاناتها النّفسيّة، و إجلائها بوضوح.

ثانياً:التّقديم غير المباشر.

إنّ التّقديم الغيري يقدم لنا شخصيات الخطاب الرّوائي عن طريق شخصيات أخرى، تشارك في بناء الأحداث، أو عن طريق السّارد الذّي يلامس أفكار الشّخصيات، و أفعالها.

فالشّخصيّة الرّوائية وفق هذا التّقديم « يختفي صوتها، و يجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر.. يكون ملمّاً بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الرّبط بينها، و بين أفعال الشّخصيات في مختلف الأوضاع الحكائيّة التّي تتموضع فيها، و من تفسير أنماط علاقاتها بباقي مكونات النّصّ الرّوائي.. و التّقديم الغيري يتم بواسطة صوتين هما: صوت السّارد المتماثل حكائياً، و صوت الشّخصيّة المصاحبة للشخصية المقدمة»[3].

فالسّارد في رواية (الضغينة والهوى) قدّم لنا شخصية رئيس الوزراء السّوري، « لم تكن علاقتي برئيس الوزراء وثيقة، كانت في حدود العمل جيّدة، و جافة...كان أسلوبه في العمل يعزّز مكانته كسياسي مستقل...كنت أعرف أنّه مريض بالسّكر، يتبع حمية دائمة، و يشكو من ارتفاع الضغط... لم يخفف وجعه تهيّبٌ كان يتملكني إزاءه، بل خالطه التّعاطف والخشية عليه، كان الروماتيزم قد أضاف إلى مشاكله الصّحيّة المزمنة آلاماً دورية لا تطاق..»[4]. السّارد في هذا المقطع الحكائي يركّز في تقديمه لشخصية رئيس الوزراء السّوري على العلاقة معه، فالسّارد قريب من الشّخصيّة، و يعرف أدق تفاصيلها في العمل، كما ركّز في تقديمه على وصف الحالة الصّحيّة للشخصية، وما تعانيه من آلام، وعلى الرّغم من حالته الصّحيّة المتردية فإنّه شخص يمتلك إرادة صلبة، يتميز بالهدوء، و الحذر الشّديد.

كما قدّم أوستن لشخصية رئيس الوزراء السّوري، فاعترف بأنّه « رجل دولة مخضرم، و أيضاً رجل قانون، حرصه مبالغ فيه، و حساباته مشغولة بالمستقبل، و حذرة، هي في الوقت الحاضر مزايا تفيده، و تعرقله، و في حال أراد الإقدام على خطوة جريئة، فلن ينجح، فإنه كرئيس مستقل مرتكز إلى توازن دقيق، يستند إلى وزارة باهتة، و أقلية برلمانية لا ملامح لها..»[5].

لقد تجلّى تقديم شخصية رئيس الوزراء بتقديم وليم أوستن المسؤول السّابق في وكالة المخابرات الأميركية له بكل موضوعيّة، علماً أنّ العلاقة بين الشّخصيتين علاقة تضاد يتخلّلها الحذر، و الشّكّ، و الرّيبة، و هذا ما يمنح شخصية رئيس الوزراء السّوري المصداقية لدى المتلقي الذّي ينظر إليها نظرة تقدير وإجلال.

([1]) نفسه. ص 369.
([2]) نفسه. ص 370.
([3]) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ص 51.
([4]) الضغينة والهوى. ص 18.
([5]) نفسه. ص29.

وقدّم السّارد شخصية سعاد وجدي انطلاقاً من الضغينة والهوى اللذين ولّدا القلق، و اليأس في داخل السّارد المتمثّل حكائياً، يقول: « تمنيتُ ألا أسمع عنكِ شيئاً، أنتِ التّي كنتِ قصيةً، ها أنتِ عابرة فجأة، كما في كلمات عابرة، كأنّما حانت ساعتنا، تلك التّي لم أرغب فيها، تدنو حثيثة، في خبر لم أتوقعه، و صدمني، كما كانت أخبارك تصدمني على الدوام»[1]. اعتمد السّارد في تقديمه لهذه الشّخصيّة على معرفته الشّخصيّة بها، فهي، كما عهدها منذ سنوات، لم تتغير« فتاة في السّابعة عشرة من عمرها، في أثواب بيضاء، و زهريّة، و سماويّة اللون، بأكمام، و بلا أكمام، فارعة الطول، و نحيلة الخصر، و متوردة الخدين.. كأنّك الآن، ما تزالين نصب عينيّ على المسرح في السّاحة المكشوفة، فراشة ملونة، مبسوطة الكفين، عارية اليدين، جدائلك تتطاير عالياً، تتألقين من دور إلى دور»[2]. و في هذا التّقديم لشخصية سعاد اعتمد على تحديد ملامحها الخارجيّة، و أثرها في نفسه. فالشّخصيّة ذات قوام ممشوق، و جمال نافذ، كما قدّمها في مكان آخر من الرّواية بقوله:« طالعتني على بعد خطوات، بثوب أسود، و شال من حرير أسود، يستر صدرها، و يديها، طاغية بقوامها الملفوف، و صارخة الجمال، منتزعة من أشدّ تخيلاتي عنها إبهاراً، و تطرفاً، شعر فاحم السواد معقود إلى الخلف، سالفان معقوفان، وجه رائق السّمرة، شفتان ممتلئتان، وعينان صافيتان كالبلور..»[3]. اعتمد السّارد في تقديمه هنا على الملامح الخارجيّة للشخصية التّي تأسره، و تأسر من يتعرف إليها، فقد كانت محطّ أنظار الجميع لجمعها بين الجمال الخارجي، و الجمال الرّوحي الداخلي، فهي« شاعرة وجدانيّة، و كاتبة مقالات جريئة، و راعية لمواهب الأدباء الشّبان، و محطّمة لقلوب أدباء مرموقين»[4].

و من الشّخصيات التّي قدّمها السّارد شخصية القس دافيد بيرج، يقول: « كان بيرج من الموجات المتأخرة للمبشرين الرّواد، و كانت مآثره تروى، و تستعاد في معاهد اللاهوت، أمثولات في التّقوى، و القدرة على التّحمل، و التّضحية، و الاستشهاد، اخترق الشّرق من أزمير، و جاب الأناضول طولاً، و عرضاً إلى أن هبط في حلب، و منها تابع إلى تبريز، وأضاعوه فيها... بعد سنوات التقطوا خبراً عنه في باكو، ليتبخر في بريفان ...لكن بعد سنوات تردّدت أقاويل عن وجوده في مكة، ثم لم يعد له وجود»[5]. هذا التّقديم شكّل وعياً للمتلقي بهذه الشّخصيّة، و الهدف من مجيئها إلى الشّرق، و هو نشر الهداية و التّبشير. كما اعتمد السّارد في تقديمه لشخصية القس على الصّفات الخارجيّة « تقدّم القس طويل القامة، أبيض شعر الرأس واللحية، محني الظهر، يظلّ متكئاً على عكازه»[6]. هذه الصّفات الخارجيّة حدّدت حدّدت ماهية الشّخصيّة، ومستواها الديني الذّي يجعلها مقبولة لدى المتلقي.

أمّا تقديم السّارد لشخصية اللواء قائد الجيش فقد أضاء جانباً من حياة الشّخصيّة الانضباطيّة، و المتمرسة في عملها، يقول: « اللواء قائد الجيش، ضابط قديم، انضباطي، متمرّس ميدانياً، لا يعنى بالشؤون السّياسيّة، و لا بالصراعات الحزبية، تسلّم منصبه الرفيع عقب الانقلاب الأخير، بعد أن رشحته شخصيات الأحزاب، و أجمع عليه ضباط الانقلاب، لافتقاده للطموحات المشروعة، وغير المشروعة. يقبع في الظلّ، و بقي في الظلّ»[7]. اعتمد السّارد، إذاً، على تجسيد الصّفات المثاليّة لشخصية اللواء، و تبيان مدى إخلاصه في عمله، فهو رأس القوات المسلّحة، لكنّ سلطته صوريّة، فهو لم يستطع اتخاذ الإجراءات اللازمة، و الفعّالة الكفيلة بالسيطرة على الضباط في أثناء محاولتهم الانقلاب على الحكم، ففي الواقع هو مغلول اليدين، في حين أنّ العقيد رئيس الأركان مسيطر على القوة الفعليّة

([1]) نفسه. ص92.
([2]) نفسه. ص 94.
([3]) نفسه. ص101.
([4]) الضغينة والهوى. ص 101.
([5]) المصدر السابق. ص 47،48.
([6]) نفسه. ص 118.
([7]) نفسه. ص 148.

الضاربة في الجيش؛ إذ يقدمه السّارد بقوله: « العقيد رئيس الأركان، ضابط جريء و متهور، شارك في انقلابين و بفعالية ملحوظة، يناصر الضباط الصغار، طموحاته العسكرية: الحرب مع إسرائيل، و القومية، و الوحدة العربيّة»[1]. إنّ كشف ملامح هذه الشّخصيّة بيّن وزنها القوي في الجيش، فالعقيد مسيطر على القوة الضاربة في الجيش، وهو صاحب القول النّافذ فيه، وهو الوحيد الذّي سيقف في وجه الانقلابات التّي تهدّد البلاد.

أمّا في رواية (مشهد عابر) فقد قُدّمت شخصية أحمد ربيع في بداية الرّواية من خلال دعوة لحضور مسرحية « الصديق العزيز أحمد ربيع، يسرني تشريفك...إلخ و يهمني سماع رأيك في القريب العاجل»[2]. هذا التّقديم أسهم في توعية المتلقي بهذه الشّخصيّة، فهو كاتب، و ناقد مسرحي، و صاحب الدعوة يعرفه جيداً، و يسأله بحرارة قبولها، ومن ثمّ إبداء رأيه فيها.ف الشّخصيّة المقدّمة تعشق المسرح، وقد كابدت من ورائه المتاعب، و كسبت عداوات طويلة، و تعرضت للإهانة، والأذى ممن شملهم النّقد،« اكتشف في داخله موهبة فاجأته، النّقد المسرحي!! كتب بإخلاص، و تجرد، و انتزع إعجاب المهتمين، و الأغلب لقلة النقّاد المتمكنين..أصبح المسرح بالنسبة إليه، أشبه بطوق نجاة في عالم يغرق في وحل السفاسف الوظيفيّة...»[3].

و في سطور أخرى من الرّواية قدمه السّارد معتمداً على الصّفات الداخلية الأخلاقية التّي يمتاز بها أحمد ربيع،« لا شكّ في أنّ التواضع هو الخصلة الحسنة في طبائع بعض الشّخصيات...أحمد من هذا النّوع، لا يعطي شخصه أهمية زائدة، هذا الجانب من شخصيته انتفض، و تحرّك للعمل فاستعاد نظرته الواقعية، و الصّارمة إلى الحياة..كانت مخاوفه الكبيرة مترهلة على شخصه الضئيل..»[4]. و من خلال تقديم السّارد لشخصية أحمد ربيع تبيّنت ملامح هذه الشّخصيّة، و وظيفتها، و الدور المسند إليها في المتن الحكائي، الذّي ما لبث أن تحول عن أحلامه، و انقّاد طواعية وراء الكاتب.

وقدّم لنا السّارد أيضاً شخصية دينا الطفلة القاصر التّي اغتصبها فالح جادور،« دهمه إحساس بالرّهبة من منظر الفتاة الضخم، بدينة عريضة، و مفلطحة، من النّوع الذّي يقال عنه، لا يدخل من الباب، لكنّها دخلت. جلست على الكرسي فتدلت على أطرافه كتل اللحم من ساعديها، و فخذيها...لم تتجاوز الخامسة عشرة..»[5]. فالفتاة لم تبلغ سن البلوغ بعد، وعمرها العقلي لا يزيد على عمر طفلة في الرّابعة من عمرها، جسمها و حسب المتن الحكائي، أكبر من عمرها الفعلي بما لا يقل عن عشر سنوات، فهل أراد الرّوائي فوّاز حدّاد بهذا التّقديم لفت انتباه المتلقي إلى قصور المجتمع، و أنّ هذه الطفلة القاصر هي معادل فنّيّ للمجتمع الذّي أصابه القصور المتمثل بشخصياته التّي تعيث فساداً، فالعلاقة بين فالح جادور، و الطفلة دينا، وعلى الرّغم من رضا الطرفين، إلا أنّها تبدو مسخاً، فهي تعكس حقيقة المجتمع ورجالاته المتحكمة في كل شيء، فقضية اغتصاب قاصر، و بإرادتها ما هي إلا يافطة داخليّة يضع فوّاز حدّاد تحتها عشرات الخطوط لتقرأ بعناية.

أمّا تقديمه لشخصية فالح جادور فقد اعتمد على الصّفات الخارجيّة، و الداخليّة « كان عمره يتجاوز الستين بسنوات، ضخامة جثته فاشوشية، عصبه بدا متيناً، ويتحمل قليلاً من الضرب، لكن يكفي تهديده حتى ترتعد فرائصه من الخوف...»[6].

([1]) نفسه. ص 148.
([2]) مشهد عابر. ص 10.
([3]) المصدر السابق. ص45.
([4]) نفسه. ص 371.
([5]) مشهد عابر. ص 67.
([6]) المصدر السابق. ص 161.

وفي مكان آخر من الرّواية قدم لشخصية فالح جادور، و لكن في أيّام شبابه، وقد اعتمد هذا التّقديم على إبراز الملامح الخارجيّة، و كيفيّة تأثيرها في من حولها، يقول: « مجرد ذكر اسمه ينشر الذّعر في القلوب، شاعت عنه حكايات غريبة ، أنّه مثلاً يهجم على خصمه بيديه العاريتين، و يقضم رقبته من جوزة حلقه، أو يضربه على يافوخه فيحطّم جمجمته، و يفرط مخه....كان ضابطاً مقداماً جريئاً، لا يهاب الموت، شهد له أعداؤه بالشّراسة ، و أسهم زملاؤه في ترويج ما دعي بأسطورة جادور»[1]. من خلال هذا التّقديم للشخصية تبيّن أنّ المغتصب الحقيقي شخصية مهمة في الدّولة، يملك تاريخاً مشرفاً من الولاء، مارس رياضات عنيفة مع أفراد المجتمع، و أبلى بلاءً حسناً في القضاء على كلّ من ساورته نفسه أن يدفع البلاد إلى الاقتتال والبلاء. فبدت الأوصاف الدّاخليّة، والخارجيّة التّي قدمها السّارد للشخصية موّظفة بدقة متناهية لجلاء حالتها النّفسيّة قبل المرض، و بعده.

والمعلومات التّي قدمها قاضي التّحقيق عن أولاد جادور توحي للمتلقي بأنّ أولاده تابعوا مسيرة والدهم، فأصبحوا هم الدّولة بكلّ تفاصيلها، يقول:« جيبهم وجيب الدولة واحد...»[2]. و قريباً من هذا التّقديم قدمت شخصية أحمد ربيع لأولاد جادور، مبيّنة الفرق بينهم و بين الدّولة، و بأنّهم لا يملكون الدّولة، يقول:« شبان دنيئون، يمارسون الفحش بعينه، أمّا الدّولة فعفيفة لا تعبث بأجساد المواطنات..لا تحسبهم مراهقين طائشين. بالعكس، بالغون ناضجون، يعتمدون الإيقاع بالفتيات الصّغيرات، و تقديمهن إلى أقاربهم..»[3].

أمّا المعلومات المقدمة من شخصية جميل عجلوني حول شخصية أم راما، فقد كشفت عن الموقع الأيديولوجي لهذه الشّخصيّة القادرة على فعل ما يعجز عنه أعتى الرّجال، فهي نصيرة المظلومين، « أم راما صاحبة قلب كبير، و أفعالها أكبر و أكثر من أن تحصى، و يضرب النّاس البسطاء و التّعساء بأريحيتها... لم تبخل عليهم بالمعونات و المساعدات...أم راما وحدها تعادل دزينتين من الجمعيات الخيريّة...إنّها امرأة قلبها من ذهب..»[4]. نلاحظ أنّ الشّخصيّة الشّخصيّة قُدمت بالاعتماد على الملامح، و الصّفات الدّاخلية، مما ساعد على قربها من المتلقي، فهي شخصية ناجحة مهنياً، فائقة الذّكاء. كما قدمت شخصية أحمد ربيع لشخصية أم راما، و لكنّ هذا التّقديم اعتمد على الملامح الخارجيّة، يقول: « كانت تسريحة شعرها بسيطة، لم يتوقع أن تكون شقراء ممتلئة، و لون بشرتها أسمر...في حين أبرز ثوبها رغم بساطته تقاطيع جسمها الملفوف، فيما ساعداها مترهلان، عيناها متعبتان ترمشان، و التّجاعيد حول فمها..»[5]. المعلومات التّي قدمت في المقبوسين السّابقين دلّت على الانسجام بين الملامح الخارجية، و الدّاخلية لشخصية أم راما.

كما قدّم السّارد شخصية عبد الحميد صطوف/أبو راما الذّي تشهد ألقابه المثيرة على فاعليته فقد اشتُهر عنه بأنّه « عدة رجال مجتمعين معاً و في آن واحد، كان رجل كل أوان..لم يُدعَ الرفيق صطوف برجل البورصة عبثاً، رغم عدم وجود سوق للأوراق المالية، فحين تنزل الليرة، يوقف نزولها.. وحين يطلع الدولار، يخفف من انعكاساته الكارثيّة على الاستيراد، و أسعار السّلع في الأسواق، فوصف عن جدارة برجل الأزمات المعقّدة...»[6]. هذه الصّيغة التّقديميّة للشخصية كشفت إنجازاته الكبرى، فهو رجل المهمات الصّعبة ، كما قدّم السّارد الشخصية معتمداً على الصّفات الدّاخليّة، فالميزات الأكثر التصاقاً بشخصية الرفيق صطوف « بشاشة وجهه، و طيبة قلبه، و دماثة خلقه، لم يضايق أحداً، أو يزعج مخلوقاً...كانت النّساء نقطة ضعفه الوحيدة، فشهيته المفتوحة للجنس، و اللطف معاً طار صيتها...»[7].

([1]) نفسه. ص 168.
([2]) نفسه. ص 247.
([3]) نفسه. ص 247، 248.
([4]) مشهد عابر. ص321.
([5]) نفسه. ص 325 .
([6]) نفسه. ص 330.

صيتها...»[1]. إنّ كشف ملامح هذه الشّخصيّة بيّن بساطتها و قربها من النّاس، و فيه وعياً من قبل السّارد للمتلقي بأنّ وراء كلّ رجل عظيم امرأة، و وراء كلّ سيدة عظيمة رجل. فلولاه لما كانت أم راما سيدة ملء الأسماع والأبصار، فقد أبدى تفهماً فريداً لعمل زوجته، و ساند انطلاقتها الأولى.

كما قدّم السّارد شخصية جميل عجنوني وهو صديق النّاقد المسرحي أحمد ربيع، يقول: « مات أبوه في ريعان شبابه، فدرج جميل، وشبّ في أجواء أنثوية رقيقة مشحونة بالمناكفات العائلية، و لولا أنّ واحدة من عماته كانت متزوجة، لما وقع نظره في طفولته على رجل إلا في التلفزيون»[2]. و في هذا التّقديم تجلّى الإنسان المضطرب في تربيته، و قد انعكست هذه التّربية في سلوكه، فقد أساء إلى سمعة كثير من الفتيات، من خلال اختلاقه للإشاعات و نقله للأخبار، و ما ساعده على نقل الإشاعات مهنته « كمصور فوتوغرافي مصدر رزقه....شكّل جميل عاملاً مهماً في إذكاء ما يدعى بحرب الصور بين السّيدات الفاتنات..فسعت كل واحدة إلى تسجيل ظهور أكبر عدد من صورها في المجلات ..»[3]. و من المعلومات المقدمة حول شخصية جميل تبيّن أنّه رجل الفضائح المتنوعة، و صاحب دور نمائمي على صفحات المجلات الملوّنة.

خاتمة:

نستنتج مما سبق أنّ:

1) تقديم الشّخصيات لذاتها كشف عن مدى استيعاب كلّ شخصية لذاتها ببلورة حضورها عبر مواقف متعدّدة ؛ إذ تمتد الجسور بينها وبين المتلقي، فيكون على علم بكلّ التّغيرات الفيزيولوجية، و النّفسيّة، و الاجتماعيّة التّي تصاحبها.

2) الشّخصيات المقدمة سواء من السّارد أم من الشّخصيات المصاحبة لها، اعتمدت على عدة مستويات، منها: المستوى الاجتماعي، و النّفسي، و الروحي، و الإنساني، و الواقعي، و تكاثفت علاقة هذه المستويات فيما بينها، لتقدّم لنا في بعض الأحيان الأفكار التّي تبناها الرّوائي، و دافع عنها من خلال هذه الشّخصيات التّي قدمها، و هذا التّقديم يميز كل شخصيّة من الأخرى بالكشف عن مميزاتها، و وظائفها.

3) و التقديم للشخصيات أسهم في إضاءة الجانب الجمالي في الخطاب الرّوائي بتلاحم العناصر السابقة كلّها. فلقد كان التّقديم غير المباشر للشخصيات يقدمها، بوصفها حالات اجتماعيّة، و نفسية محاصرة بكثير من التّحولات.

([1]) نفسه. ص 330.
([2]) مشهد عابر . ص257.
([3]) نفسه. ص 296، 299.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1) حدّاد، فوّاز: الضغينة والهوى (دمشق: دار كنعان، ط1: 2001) 362ص.

2) حدّاد، فوّاز: مشهد عابر(بيروت: رياض الريس للكتب والنش، ط1: 2007) 394ص.

المراجع:

1) د. أحمد، مرشد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 2005) 373ص.

2) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة: متّى بن يونس ، تحقيق شكري عياد (الدار البيضاء: الشركة المغاربية للناشرين، ط1: 1986)369ص.

3) باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة: يوسف حلاق (دمشق: منشورات دار الثقافة،ط1: 1988)300ص.

4) بارت، رولان : التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري (الرباط: اتحاد كتاب المغرب،ط: 1990) 123ص.

5) بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة: محمد برادة (الرباط:مطبعة المعارف الحديثة، لاتوجد طبعة) 95ص.

6) بحراوي، حسن . بنية الشكل الرّوائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1: 1990) 334ص.

7) ذبيان، سامي و آخرون. قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية(بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1: 1990) 973ص.

8) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2003) 349 ص.

9) عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط: 2005) 158 ص.

10) غنيم، سيد محمد. سيكولوجية الشّخصيّة (القاهرة: دار النهضة العربية، دون طبعة) 804ص.

11) فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية(المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1: 1986)748ص.

12) هامون فيليب،: سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ترجمة سعيد بنكراد (الرباط: دار الكلام،ط1: 1990) 190ص.