الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
الرقم: .....

ط1: 22044094430

ط2: 23044099875

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر بعنوان:

# الشخصية وأبعادها الدلالية والجمالية
# في رواية "عباد الشمس لسحر خليفة

إعداد الطالبتين:

- حبوش محجوبة
- طرشي عفاف

لجنة المناقشة:

| الرقم | اسم ولقب الأستاذ | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|---|
| 1 | علي حويش | أستاذ محاضر أ | رئيسا |
| 2 | عمر عليوي | أستاذ محاضر أ | مشرفا ومقررا |
| 3 | أحمد أمين بوضياف | أستاذ التعليم العالي | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل

عمر عليوي

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لنا يد العون والمساندة، ولم يبخل علينا بوقته وجهده، فلكان

لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

# مقدمة

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتبرز بسماتها الأصلية، وتدخل معترك الحياة الحديثة لتعالج مشاكل الحياة ومواقف الإنسان منها: في ظل التطورات الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن، وهذا بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق مع رو الحياة ذاتها.

ولكون الرواية محورها الإنسان فوسيلتها للتعبير عن هذا الأخير هي الشخصية، فهي حجر الأساس في بناء الرواية، بصحتها يصح هذا العمل وينجح، فالروائي يتخذ شخصية أساسية أو بطلة تسعى باقي الشخوص لتصوير حياتها وتجسيدها، حتى قيل: "الرواية فن الشخصية".

الشخصية عالم متنوع من الميولات والأهواء، والإيديولوجيات والثقافات والهواجس والطبائع البرشية المتباينة، فتحملت الرواية عبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب، وتعتبر الشخصية من المفاهيم النقدية التي يكتنفها الالتباس في تعريفها واستعمالاتها، فهي كما يرى تودوروف ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، كما أن هناك إعراضا وقلة اهتمام من قبل النقاد في دراسة الشخصية الروائية، وهذا الموقف ينطوي على رد فعل للاهتمام الزائد بالشخصية في الرواية التقليدية، التي كانت محل الاهتمام، وتعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فترسم ملامحها بدقة وتوصف هواجسها ونزواتها ومشاعرها وأهوائها، وتلعب الدور الكبير في أي حدث أو صراع وكانت هذه العناية البالغة برسم الشخصية ذات ارتباط بالمحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية عبر مسارها الذي هيمنت عليه النزعة التاريخية والاجتماعية والايديولوجيا السياسية.

بيد أن النظرة إلى الشخصية في الرواية الجديدة تغيرت، وصار التوجه إلى الحد من سلطانها، فلم تعد إلى مجرد كائن ورقي بسيط، واتجهت الدراسات النقدية إلى تحليلها

في إطار دلالي كعنصر شكلي وتقني باللغة الروائية مثل بقية العناصر الشكلية كالوصف والسرد والحوار.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار رواية "عباد الشمس لسحر خليفة أن رواية تجسيد للشخصية في كل أبعادها الجمالية والدلالية والرمزية، ولأنها بالفعل تتقاطع مع كل مكونات السرد ، كم اخترت أن يكون العنوان كالتالي: **الشخصية وأبعادها الدلالية والجمالية في رواية "عباد الشمس لسحر خليفة**

وهذا ما دفعني إلى طرح العديد من التساؤلات حول هذا العنصر والمتمثلة في: من أين اختارت الكاتب شخصياته؟ هل اختارتهم من الحياة المعيشية "الحقيقية" أم أنها من وحي خيالها؟

قسمنا موضوع الدراسة على النحو التالي: مقدمة يليها مباشرة مدخل، والذي تناولنا فيه مفاهيم الجمالية ومرجعيتها الفكرية والفلسفية.

أما في الفصل الأول فقد كان نظريا بحتا قدمنا فيه الشخصية وطرائق تقديمها فقد تطرقنا إلى كيفية بناء الروائية لشخصياتها من حيث طرق التقديم، التصنيف، الأبعاد، أما في الفصل الثاني، كان عبارة تطبيقيا بحتا ركزنا فيه على طرق تقديم الشخصية وأصنافها في الرواية ومن ثم مختلف تقاطعات هذه الشخصية مع العناصر الأخرى المكونة للسرد من زمان ومكان وتوجنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتنا صعوبات عديدة ولعل من أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية إضافة إلى ضيق الوقت .

وختاما نرفع شكرنا إلى الأستاذ المشرف الدكتور " عمر عليوي" لكل ما قدمه إلي من مساعدات وملاحظات بناءة ، ونتمنى أن ينال رضى أساتذتنا ونمد من خلاله ولو بالشيء القليل لفائدة الجميع وشكرا.

# مـــــدخل

قال ابن منظور في معجم " لسان العرب ": " الجمال مصدر الجميل، والفعل، جمل، الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل ( بالضم )، جمالا، فهو جميل وجمال " [1]

ثم أضاف قائلا: " وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي: مليحة " [2]

كما أورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: " مادة ج م ل " .

" فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبة مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ...وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصيبت بناءه فتجمل أي تصبر، وجمل الشم: أذابه، وتجمل أكل الجميل وهو الورك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفيف، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جميلا ...ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم " [3].

كذلك نجد أن صيغة " الجمال " وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى: ﴿**قَال بَل سَوَّلَت لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيل عَسَى اللَّهُ أن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[4]

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[5].

وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً**﴾[1].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 685 .

[2] المرجع نفسه، ج 06، ص 685 .

[3] ينظر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ج01، ص 148 .

[4] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 83 .

[5] القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85 .

مصطلح " الجمال " وصيغه لا تخلو منه الكتب الأدبية ولا القرآن الكريم والسنة النبوية فعن عبد الله بن مسعود عن النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: ( لا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ، قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا، وَنَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ، الْكِبْرُ بَطَرُ الْحَقِّ، وَغَمْطُ النَّاسِ ) [2] .

وهنا يقصد بمفردة: بطر الحق: هو دفعه وإنكاره ترفعا وتجبرا، أما مفردة غمط الناس فمعناه احتقارهم .

وبالنسبة للشعر كأدب فإننا نجد الشعراء قد تطرقوا للجمال كمصطلح يتعلق بإعطاء مزايا جسدية أو خلقية لشيء معين وكذلك للإنسان الذي يتحدث عنه الشاعر المتكلم.

فقال أبو القاسم الشابي [3]:

يا عذارى الجمال، والحبِّ، والأحلامِ،

بَلْ يَا بَهَاءَ هذا الوُجُودِ

*خلق البلبل الجميل ليشدو*

وخُلِقْتُنَّ للغرامِ السَّعيدِ.

من خلال التطرق للمفهوم اللغوي فإننا نستنتج أنه يتعلق بما يدل عل الحسن والبهاء سواء هيئة، شكلا، أم خلقا، كما يرتبط بملكة التذوق لدى الإنسان، فهو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي نحو الأشياء، فهناك جمال حسي ندركه بالعقل والقلب مع القدرة على لمسه، وهو متأصل في أشكال الأشخاص، وهناك جمال معنوي لا

---

[1] القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 09 .

[2] صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، المحقق، نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط01، 1427 هـ / 2006 م، حديث رقم 91 .

[3] أبو قاسم الشابي ( ديوان أغاني الحياة )، الدار التونسية للنشر، د ط، 1970، ص 161 .

يدرك إلا بالعقل والفكر والبصيرة المتفتحة، وهو يتمثل في الأقوال والأفعال، فجمال الكلام يكمن في القول الحسن والكلمة الطيبة، وما تحمله الألفاظ من معاني ودلالات جميلة ومحببة إلى القلوب والعقول .

وتسعى الجمالية للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي قيمة الجماعة الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها .[1]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: " أن الجمالية هي نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، فكل عصر ينتج جمالية، تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، فعندما حكمنا على شيء بأنه جميل أو قبيح، فإنه يتم بمدى تأثر حواسنا.[2]

إن الجمالية تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، وهو كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا .[3]

من ناحية أخرى، فقد اعتبرت الجمالية كمصطلح: تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل، حيث أن القيمة الجمالية تنكر القيمة الخارجية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه [4]، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده من يخزن للقيمة

---

[1] محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2004، ص 05 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ( عرض وتقديم وترجمة )، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، ( 1405 هـ / 1985 م )، ص 62 .

[3] ( ر. ف) . جونسن: الجمالية، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، ( د/ ب )، ط 02، 1983 م، ص 269 .

[4] عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط01، 2003، ص 111 .

الجمالية، التي يعد فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة، حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها، تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو: الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية . [1]

نلاحظ هنا أن الذي يساعد في تحقيق المتعة الجمالية في النص: هو الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، والجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة [2]، كما أن الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه [3]، وهي كلها سبل يتوسط بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ أن الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية مستترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائط الممكنة ( .....)، ويضع في إطار جميل تلك المضامين والأحداث وبذلك تتحقق غاية النص والناصمعا .[4]

مما سبق نستنتج أن الجمالية كمصطلح هي القيمة الحقيقية للنص، وهي التي تمد القارئ بلذة القراءة والمتابعة بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فأي نص أدبي، أو عمل فني له هدف محدد أو غاية معينة، والكاتب أو المبدع لا يكتب نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل قيمة أخلاقية، ذلك أن الجمال كل متكامل يتشكل بتظافر عدة عناصر تشترك في تحقيق وإدراك وتذوق النص حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل تتحقق المتعة بالفنية المنشودة .

---

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ( نشأتها وتطورها )، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط03، 1983، ص 05 .

[2] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 04، 1979 م، ص 07 .

[3] أحمد فلاق عروات، النزعة المثالية في نهج البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 م، ص 291 .

[4] إيليا الحاوي، ج 2، ص 09 .

**3-مراحل تطور المصطلح:**

لم تكن الجمالية وليدة اللحظة ولم تخلق من العدم، وإنما لها جذور، تأصلت في القدم، والتاريخ يشهد على ذلك، فلقد واكبت بداية ونهاية الفكر اليوناني، رغم أن المصطلح بدا مختلفا عند الكثير من الأمم، والمعروف أن الإغريق تحدثوا عن الجمالية دون أن يفصحوا عن اللفظ ذاته، لأن حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتوي على الطابع الميتافيزيقي، ونادوا بالجمال بل بالجماليات إذ يمكن للجمال أن يكون ماديا أو مثاليا أو مفارقا لأرض الواقع [1]، فانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وفي بريطانيا خلال القرن التاسع عشر على يد بيتر ( Piter ) ويعلق الناقد جونسن Jhonson بأن أعراض الجمالية كانت قد ظهرت سنة 1981م [2]، والجدير بالذكر أن الجمالية لم تكن معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى الإستيطيقيEsthetique، وهو اللفظ الأكثر انتشارا، فقد أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد باومجارتنBoumgarten في بحثه الذي نشره بعنوان: Moditationsphilosoplicae de numullisadpoemapertinetisis . بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقد جعل الجمالية علما خاصا بالمعرفة الحسية، ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد بها دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجمالية [3]، ولكن الجمالية كما يعتقد باومجارتن أو الإستيطيقيا كما سماها يجب أن تتلخص من الميتافيزيقيا فهي مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة، يكتسب بالإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للإستيطيقيا . [4]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974م، ص22 .

[2] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1998م، ص24 .

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 15 .

[4] المرجع نفسه، ص 22 .

أضف إلى ذلك أن باومجارتن قد أقام " حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الإستيطيقياو المعرفة العقلية الواضحة أو المنطق، فالحقيقة المنطقية تختلف عن الإستيطيقيا في أن الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حينا في العقل، عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحينا فيما يشبه العقل، وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون أستيطيقا " .[1]

ونفهم من هذا أن باومجارتن يحاول أن يحرر الفن من قيود البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، ويؤسس علما جديدا يبحث في جوهرة الفن وفي أسس الجمالية، ومن ثمة فإن المنطق عنده يهتم بالعقل والأخلاق، والأفعال، وتكترث الجمالية بالوجدان والعاطفة والأحاسيس . " [2]

وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللغات الأوروبية بمصطلحات أخرى كمصطلح الشاعرية، النظرية، التجربة، المنهج الجمالي ...وفي هذا الصدد يقول: علي جواد الطاهر: " لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى " [3]

ولعل هذه المصطلحات توضع أساسا " الاستطيقت " الذي هو الفن ذاته، بعيدا عن كل القيم الأخرى، فالناقد دولوز يرى: " أن الأشياء في الفن تصبح منذ البداية مستقلة عن النموذج، وسينظر إلى الأثر الفني بوصفه كينونة الحساسية، ولاشيء غير هذا لأنه موجود في ذاته " .[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 18 .

[2] شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيق خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، 1982 م، ص 58 .

[3] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979 م، ص 434 .

[4] جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1417 هـ / 1997 م، ص 107 .

وعلى هذا الأساس يختص الجميل بكل ما هو غامض بالحياة الباطنية بكل ما يشد النفس، لأن مفهوم الجمال في النظرة الإستطيقية خاضع لتقييم الذات، وهذا ما جعله يختلف عن المنطق لا لشيء لأنه تفكير صرف يقدر، ومن هنا فإن علاقةالإستيطيقيابالذاتية علاقة قوية جدا، وأن مفهوم الجمال الحق نابع من الذات، غير مرتبط بالخير والحق، ولكن الذاتية هذه تشترط مبدأ اللذة، " لأن مشاعر الجمال الحرة، تلك التي لها علاقة باللذة بعيدة كل البعد عن المفاهيم الأخلاقية " [1]

لاشك أن العمل الأدبي كيفما كان هيكل أو جسد له شكل ومضمون يتصل بالواقع ويربطه بالحياة الأخلاقية والسياسية الجمالية ( الفنية )، فهو كل متكامل وإن لم تظهر في الشكل، فإنها قائمة في المضمون بلا شك، لأن الفن نسق رمزي يلخص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشكل والمضمون، وهذا التفاعل ينتج عنه ما يسمى بالتجربة الجمالية، فالمشاهد خلال هذه التجربة لا يملك وعيا بذاته كذات منفصلة عما يراه ويسمعه، وهنا يحدث اندماج بين الذات والموضوع كل واحد [2]. ولكن الغاية التي ينشدها الجماليون، هي أن يقوم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن كل العلاقات الأخرى، وهذا هو محور التساؤل ومركز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من آمن بالشكل، فاعتبره معيارا للجمال، وهناك من خالف الرأي، فاهتم بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السر الجمالي .

ومع ذلك يمكن القول أن الجمالية تقوم على الشكل والمضمون، إذ يستحيل الفصل بينهما لأن العمل الأدبي عبارة عن كائن حي لا تستطيع بتر أحد أجزائه، وإلا أصبح مشوها وناقصا، فلا الشكل يمكن أن يستقل، ولا المضمون أن ينفرد إذ لكل منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللحظة ذاتها .

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 54 .

[2] شكري عز الدين الماضي، في نظرية الأدب، دار البحث، قسنطينة، د.ط، 1984 م، ص 70 .

ومن الذين رفضوا الفصل بين اللفظ والمعنى، بل يجعل منهما ثنائية تربطهما علاقة تلازمية: بن الأثير حيث عبر بقوله: " وليس القائل مما أن يقول: لا لفظ إلا بالمعنى، فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى، فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمنيا وتبعا " [1].

وهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى أشار إليها كروتشهKrotvhah فبين " أن الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة إلا إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ " [2]

هنا نستنتج أن الجمالية على قدر تعصبها للشكل فإنها تحترم الموضوع كذلك، وتعطيه قيمته المستحقة، وتؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأفكاره، والألحان الموسيقية مثلا لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في قالب محكم، يحقق الإثارة بالتوافق بين المضمون المنطقي، والشكل الفني، وهذا الانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون يحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية حيث يستجيب الإنسان للأشكال الطبيعية الموجودة أمام حواسه فيتأثر ويؤثر، وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال الذي ظهر عند انتهاء البلاغة الكلاسيكية " لا يهتم بتحليل العمل الفني أو تجزئته أو نقده أو الكشف عن طبيعة بنائه، بل ينفذ إلى صميم تعبيره الباطني وإدراك ما فيه من عمق " [3] .

---

[1] ينظر :ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 01، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1996 م، ص 82 .

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980 م، ص 166 .

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 365 .

وبهذا تكون الجمالية مطلب أساسي لهوية الفن، وهي: " منهج عام أو رؤية إبداعية، ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي " [1] وهنا تبلغ تأثيرها .

مما سبق كله نستنتج أن المفهوم اللغوي لمصطلح الجمالية مشتق من لفظ الجمال، وهو على العموم يدل على الحسن والبهاء، أما مفهومه الاصطلاحي، فقد وجدنا أنه يتعلق ببناء النص ومضمونه سواء نثرا أم شعرا .

وعند تعريجنا على النصوص الأدبية بنوعيها ( النثر والشعر ) نجد أنها تشترك في ظاهرة أدبية مميزة، تعطي النصوص تذوقا خاصا من طرف القارئ وتلهمه، وهذه الظاهرة يلفظ عليها بمصطلح " التناص "، الذي يضيف إلى النص قيمة جمالية في شكله ومضمونه، فصار مظهرا جماليا في النص بعد أن اتخذ صورا إيجابية كانت فيما قبل من عيوب النص، وهذا ما سنتطرق له كظاهرة قابلة للدراسة في الجزء الموالي من البحث.

[1] محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986 م، ص 94 .

# الفصل الأول

## الشخصية الروائية وطرائق تقديمها

**مفهوم الشخصية:**

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي"المتشاخص هو المختلف والمتفاوت"[1] وجاء في معجم متن اللغة لأحمد رضا بأن "الشاخص" المنتصب القائم الثابت"[2]، وفي مختار الصحاح "الشخص وجمعه في القلة (أشخاص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) وشخص بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يطرف و(شخص) من بلد إلى بلد، أي نصب وبابه خضع أيضا ولأشخصه غيره".[3]

أما اصطلاحا: "الشخصية: عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم".[4]

فالشخصية خاصية من خصائص الإنسان وتختلف من شخص لآخر فلكل فرد طريقته الخاصة.

وفي تعريف جوردون ألبورت Albout بقوله:" هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن داخل الفرد، طابعه الخاص في السلوك والتفكير".[5]

ويبدو أن هذا التعريف منسجم من الناحية المنطقية حيث إن لو نظرنا لوجدنا أن الشخصية هي التي تتحكم فينا نفسيا (داخليا) وشكليا (خارجيا).

"وترجع أهمية هذا التعريف من ناحية أن يركز على ناحية التنظيم الداخلي لأجهزة الفرد النفسية الجسمية أكثر من اهتمامه بالمظاهر السطحية الظاهرية كلما يهتم بالطابع المميز للفرد وكذلك فن البيئة المحيطة به".[6]

---

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العانة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني، دط، 1978، ص304.

[2]– أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة ، بيروت، د ط، 1958، ص288.

[3]–محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ومختار الصحاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1998، ص331.

[4]– جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1939، ص146.

[5]– محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1984، ص10.

[6]– محمد غنيم، الشخصية، ص10.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها: "تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساقات السلوكية".[1]

فهنا التركيز منصب على السلوك الداخلي والسمات النفسية دون مراعاة الحالة الاجتماعية من علاقات ومعاملات وغيرها.

" فهي كائن نصي معنويا وليس ماديا يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق".[2]

فهي مجمل التصرفات والسلوكات الذهنية وليست ملموسة مرئية وفي تعريف آخر لجيفور:" شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون منه سماته".[3]

فحسبه لكل فرد خصائص تميزه من الأشخاص وهي محصورة فيما يسمى بالشخصية، فهي تحتوي على جميع الصفات والمحددات التي تجعل الفرد يتواءم مع المحيط أو البيئة التي يعيش فيها.

" والشخصية ما يميز الفرد عن سواه، أو هو مجموعة الصفات الجسمية والعقلية الخلقية التي يتصف بها الإنسان أو هي المميزات التي تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة".

فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي تجدها في فرد ولا تجدها في غيره، والشخصية تعد من العناصر الهامة التي يستخدمها الروائي أثناء القيام ببنائه الروائية فهي الوسيلة التي يستعين بها ومن مميزاتها التفرد ولا نستطيع تعميقها مهما كان الحال لأن لكل شخصية خصائص متفردة على غيرها.

"كما يمكن أن تكون هذه الخصائص عقلية: كالذكاء وصحة الاستنباط وعمق التفكير أو عكسها بوجسمية: كاعتدال القامة، وقوة البنية وحسن الهيئة وما سواها، وتكون

[1]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ص171.

[2]– المرجع نفسه، ص171.

[3]– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، دط، 2007، ص40.

اجتماعية: كالإيثار والتحاب والطاعة ومزاجية: كالدموي والسوداوي والبلغمي وإلى غير ذلك ما يدخل في تكوين الإنسان وما يميزه من سواه".[1]

يرى عبد الله خمار في كتابه الشخصية أنه ما دال على الإنسان إن لم تقل من المستحيل أن يعيش وحيدا، فعليه أن يفهم ويدرس ما حوله من ظواهر الطبيعية ليستطيع فهمها والانتفاع بخيراتها، وانتقاء شرورها وكوارثها، كما عليه أن يدرس من حوله لنفس الغاية وهي الانتفاع بالخير الموجود في الإنسان، اتقاء الشر الذي يأتي منه، وكل من بحاجة إلى فهم الآخرين ليستطيع التفاعل معهم في حياته ومهنته والشخصية تعد من العناصر الهامة التي يستخدمها الروائي أثناء بنائه لعمله الروائي فهي الوسيلة التي يستعين بها للتعبير عن فكرته ورؤيته حول موضوع ما.

وينظر مورتن برنس Morton Prince إلى الشخصية من حيث هي إجماع أو لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، وهو يقول عنها في كتابه عن اللاشعوري " الشخصية هي كل الاستعدادات والنزاعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة وهو كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة".[2]

يتبين أن مورتن يرى أن الشخصية قوى غريزية أو مورثة يكتسبها الشخص.

بهذه العبارة استهل عبد المالك مرتاض حديثه: "الشخصية... ! هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تعد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمناصب والإيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود...".[3] فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها

---

[1]– أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص 127.

[2]– عبد الحكيم سلوم، تعريف الشخصية، مجلة النبأ، العدد54، 2000، ص1.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط.ت)، ص107.

الصحيح ولذا نجد أن الشخصية " قد احتلت مركزا مرموقا في الدراسات الحديثة لأنه حسب الناقد الفرنسي رولان بارت (ليس من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات)[1] إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها "فهي محور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا الشكل الفني".[2]

فالشخصية الروائية أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد بل إن البعض يذهب إلى أن الرواية هي "فن الشخصية" تعددت معها الكتابات التنظيرية والبحوث التنظيمية التي تناولتها، .... عن القول أن الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تتمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي بل حتى إن هناك من يقيس قدرة الروائي وتمكنه من خلال قدرته على خلق الشخصيات.

[1]– شريبط أحمد شريبط، سيمائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،(د ط ت)، ص194.

[2]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007، ص32.

**تقديم الشخصية.**

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن منالروائيين يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري[1].

إن هوية الشخصية الحكائية تتحدث بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الروائي
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها
- ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات

وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض: "أنها هي التي تسترد لغيرها او يقع عليها سرد غيرها، وبهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض ".[2]

فمن خلال هذه الصفات يستطيع المتلقي (القارئ) من اليقين المضمر تحديد هوية أو مواصفات الشخصية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي – يكون بالتدرج وعبر القراءة– صورة عنها وذلك بواسطة مصادر الأخبار الثلاثة التي تعرضنا لها من قبل، وما نخلص إليه هو أن هناك طريقتين لتقديم الشخصية في الرواية، الطريقة المباشرة والطريقة غير مباشرة، كما يعتبر القارئ أيضا عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

[1]– محمد عزام :شعرية الخطاب السردي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005 ، (د ط)، ص 12.

[2]– عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 67.

**سمات الشخصية الروائية.**

السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي النـــاس كالشـــجاعة والجـــبن والذكاء، والغباء والتمرد والحقد والانتهازية... الخ، وتظهر هـــذه الملامـــح مـــن خـــلال المواقف التي توضع فيها الشخصيات ويقرر ما يكون الروائـــي قـــادرا علـــى تصـــوير الشخصية من الناحيتين، النفسية والفكرية، وتزداد قدرته على ايجاد الاشكاليات التي تضع مواقفا نلمحها في انفسنا، اوفي اناس نحس بهم، واذا كانت البطولة في الروايـــة التقليديـــة أوعند بطل الرومانس فرصة للتحقق والتفرد البطولي فان الرواية الحديثة لا تفي اكثر من حرص شديد على التنسيق مع الاخرين واهتماماتهم، وكذلك الشخصية في الرواية العربية الحديثة، كما هوواقع الانسان العربي، بين منبوذ ومتمرد وحاقد ومعذب ومخنوق ومطارد ومتعب ومجهد ومجنون ومتصدع ومهمل ومدلل علـــى أن ظـــروف القهـــر والاســـتعباد والاستبداد والتجاوز على ابسط حقوق الديمقراطية والاجتماعية لايمكن أن تتيح ...مختلفة عن هذه المطروحة.[1]

وإذا أريد للرواية أن تفخر بشيء، فإنها تفخر بطرحها الموضوعي لمأساة الانسان العربي ومحنته، الغريب في ارضه المقهور في منزله، الذي تسهم العائلـــة والمجتمعـــات والحكومات والقوى الاغتصاب والاحتلال في سحقه والبطش به.

[1] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، المرجع السابق، ص 145.

**تصنيفات الشخصية.**

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ويختلف باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها. تلك المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردي، بما يولد ضروريا من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار والمدورة والشخصية المسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية.[1]

**1-التصنيف الكلاسيكي التقليدي:**

**أ-الشخصية الرئيسية:**

وهي الشخصية المحورية التي يعبر عن طريقها الروائي موضوعه وأفكاره وهي التي تقود مجرى القصة العام أوهي "الشخصية التي يتمحور عليها الأحداث والسرد".[2]

وتكون بقية الشخصيات المبثوثة في القصة – إذا كان أكثر من شخصية- مساندة ومؤيدة لها أوفي صراع معها، وأحيانا توضع الشخصيات الأخرى لمجرد الكشف عن أبعاد الشخصية والتقدم بالحبكة نحو الحل .

وهي الشخصية "الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة وقد تكون سلبية كما تكون ايجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها ".[3]

---

[1]- رولان برنوف و ريال اورئلية، عالم الرواية ، تر: نهاد التركلي ، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد 1991 (د ط)، ص 144.

[2]- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (ط 1) 1985، ص 126.

[3]- شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1998(د ط)، ص 25.

ويقودنا الحديث هنا إلى "مسألة(البطل في الرواية)، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية وقد كان ض المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة، أو اتجاه ايجابي أو سلبي ".[1]

"ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ".[2]

ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين– منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعمد إلى تصوير أشخاص لا يخص أحدا منهم بصفة البطل، وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف، وأصدائه النفسية، وهم لا يهملون تصوير الحالات النفسية لأشخاصهم، ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية اتجاه الموقف الخاص.[3]"وقدشرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية ( البطل) ورأت فيها بطولة، لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، وترى استخدام مصطلح (الشخصية الرئيسية)لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسب، لما أنها تتلازم مع الدور ألغمي الذي لسند إليها".[4]

**ب–الشخصية المعارضة:**

هي شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية

[1]– عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر( 1870–1938)، دار المعارف القاهرة (ط 2)، 1968، ص 21.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العود القاهرة (ط 1)، 1997، ص 534.

[3]– المرجع نفسه، ص 533.

[4]–. شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 25

قوية ذات فعالية في القصة،وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية القوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[1]

**ج-الشخصية الثانوية:**

وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها، "وعلى دعم الفكرة أوالأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[2]

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية .

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى تصويرا واضحا، بطريقة المقابلة ونموه الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد.[3]

---

[1]- شريط احمد شريط، مرجع سابق، ص 26.

[2]- محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 533.

[3]- لين اولتبنيرد و ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية و النشر، بغداد، (د.ط)، 1983، ص 141.

وفي الأخير نخلص لنقول أن للشخصية الثانوية دور في إبراز ووضوح الشخصية الرئيسية ومكملة لها فهي تساعد البطل شخصيته(الشخصية الرئيسية )على إظهار شخصيته، وتعطي الفرصة للبطل لكي يوضح القرارات التي يتخذها، كما تساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع .

**2- التصنيف الحديث للشخصيات:**

إن النقد الحديث يطلعنا بجملة من التصنيفات الحداثية تتمركز حول نموهذه الشخصيات وتباتها خلال القصة ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

**أ- الشخصية عند فورستر: E.M.forster**

إن مصطلحي الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة أوالمدورة وضعا، أصلا لدراسة الشخصية الروائية تحديدا وإن "فور ستر " هوالذي نفخ فيهما الروح في كتابه عن الرواية(مظاهر الرواية الجديد)غير أن تطبيقها في دراسة القصة القصيرة لا يمكن أن يكون بالدرجة نفسها من النجاح الذي لقاه في الرواية، ذلك لأن الشخصية المسطحة –كما يراها فور ستر –تشبه الصورة الفوتوغرافية ثنائية الأبعاد، أي أننا نملك وصفا مسطحا لشكلها الخارجي مع ثبات موقفها، أما المستديرة فهي شخصية فاعلة ذات لحم ودم مجسمة متغيرة حسب التجربة إلى تمرجها عبر الرواية.[1]

إذا ما قابلنا صورتها في البداية بصورتها في النهاية، وما دامت القصة القصيرة في أشيع صورتها، ليست إلا اقتطاعا للحظة قصيرة من الزمن أو اجتراء موقفإنساني صغير .

فإننا من النادر أن نجد شخصية قصصية يمكن أن توصف بأنها نامية وقد جعل هذا بعض الدارسين يقرر أن شخصيات القصة القصيرة مقررة أو ثابتة دائما في مقابل

[1]– إبراهيم الطائي في القصة القصيرة، مقال منشور على الانترنيت في 03-11-2013، على الساعة 12:58.

الشخصيات النامية في الرواية، "وهذا التصنيف يكون أوضح في الرواية منه في القصة القصيرة، ومع ذلك فالقصة القصيرة غالبا ماتتناول لخطة من اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية أي وهي في حالة تأزم مما قد يؤدي إلى نمو أو تغير في مواقفها".[1]

ويحاول "فورستر E.M Forster الناقد الانجليزي تفسير الشخصية من خلال النظر إليها في النص من جهة، ومن خلال علاقتها بالمؤلف: بوصفه يشترك مع الشخصية بكونه كائنا بشريا من جهة أخرى، ويرى أن المعرفة المؤلف شخصياته هي على وجه التقريب ولهذا فربما يفهم القارئ عنها أكثر مما يفهمه المؤلف، ويسجل ملاحظات بشان العلاقات التي ترتبط بها الشخصيات في القصة، مؤكد أنها علاقات مؤقتة غالبا، وإذا وجدت علاقات دائمة فإنما تمثل عادات من إفراز المجتمع ويلخص فورستر تقسيم الشخصية إلى نوعين: [2]

- الشخصية المسطحة.

- الشخصية المدورة.

**•الشخصية المسطحة.Personnage Plat**

وهي أن "تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها ولا انفعالاتها ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيء ولا تعطيها أوتزيد عليها".[3]

---

[1]– إبراهيم الطاغي، مرجع سابق.نفس المكان.

[2]– فورستر، اركان الرواية:تر:موسى عاصمي ، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان(ط1)1994، ص61

[3]– وادي طه، دراسات في نقد الرواية (ط3)القاهرة، دار المعارف: 1993م, ص27.

وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ ومما يسهل للكاتب دون شك، لأنه "لا يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم أو تغيير، ولا إلى فضل تحليل وبيان وخاصة في قصص الشخصيات أما القارئ فانه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم..."[1]

والقاص الماهر هو الذي "يستطيع أن يخلق شخصيات منفردة ...ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم".[2]

**•الشخصية المدورة: Personage Rond**

وهي الشخصية النامية المتطورة "الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى تتكشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور الرواية وإحداثها وتنمو مع تغيرات الأحداث ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث–لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات– وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أوخفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"[3]

وهي تشكل عالما كليا معقدا وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، أنها متبدلة الأدوار والأحوال " لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف ماذا سيؤول إليها أمرها".[4]

---

[1]–نجم محمد يوسف، فن القصة ، الطبعة السابقة عن فن القصة، بيروت، دار المعارف:1993م(ب، ط)، ص27.

[2]– وادي طه، مرجع سابق، ص25.

[3]حسن شو بندي، رؤية الى العناصر الروائية ، السنة الثالثة، العدد العاشر، ص05.

[4]وادي طه، مرجع سابق، ص28

"ويجمع النقاد على أنها تتكشف للقارئ بالتدرج وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع"، [1] وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل في الروائي.

وللكتاب في تصوير الشخصيات طريقتان يلجان إليها:

**أولها:** أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه أي منطقيا في صفاته بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم.

**الثانية:** يحرص فيها الكاتب على أن لا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه أو يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على الشخصيات، بإخضاع دوافعهما النفسية لمنطق معين.[2]

وقد اتجه الكتاب الحديثون نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات وهو جانب مهم في التفاعل والصراع، وتكسب فيه الشخصيات حيويتها ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في السلوك.[3]

وفي الأخير نقول أن الشخصية المسطحة تجسد للعادة لأنها ثابتة أما الشخصية المدورة هي شخصية درامية نقيض الشخصية الثابتة (سيرة العادة)، فهي تكشف حقيقة ذاتها بينما الشخصية المسطحة فهي لا تفعل ذلك فطبيعتها مفتعلة لذلك فان كلام الشخصية المدورة حقيقي وكلام الشخصية المسطحة مظهري أو رمزي.

---

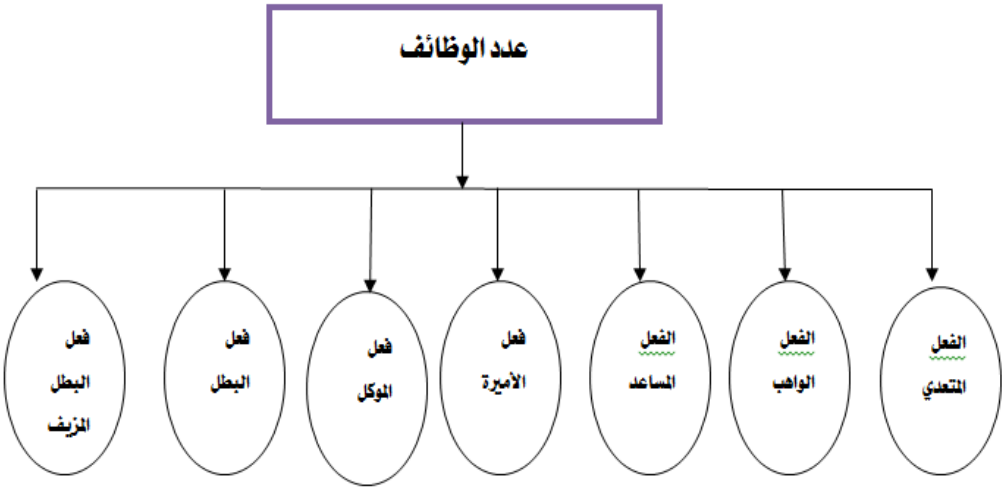
[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص.101

[2] فورستر: مرجع سابق، ص61.

[3] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 530.

### ب- الشخصية عند فلاديمير بروبVladimir Propp

تبقى الدراسة التي تقدم بهـا الباحـث الروسـي فلاديميـر بـوب والموسـومة ب"مورفولوجية الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية، استمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركـز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى الثابت فـي كل الحكايات هو وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها، [1]وتبعا لذلك أحصى فلاديمير بروب عدد الوظائف المتحصلة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفـة قابلـة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر: [2]




وعليه لا أحد ينفي أن دراسته كانت رائدة، وريادتها تكمن في كونها فتحـت آفاقـا واسعة أمام جل السيميائيات السردية لتطوير منهجا واليات اشتغالها بل ساهمت في بنـاء مدارس نقدية يكاملها في طليعتها مدرسـة بـاريس السـيميائية التـي يعـد "غريمـاس" **Civeirmas** أحد روادها.

---

[1]فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام :الرباط 1990م، (د ط)، ص 8.

[2]سعيد بن كراد ، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورة، جامعة المولى اسماعيل مكناس 1994م، (د ط)، ص 99.

### ج- الشخصية عند غريماس A Lgirdas Julien Civeirmas

انطلق غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية وزعيم مدرسة باريس بدون منازع من حيث انتهى فلاديمير بروب، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي بل تجاوزه إلى المستوى العميق وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي: وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان:

بنية عميقة وبنية سطحية، تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منهما على مكونين دلالي وتركيبي، وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي أيضا.

أما المستوى الأول من البنية العميقة فهو مستوى مرفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيمة دلالية مجردة قابلة للتغير، لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا اظهاريا، "لأن الحدود المجردة تملك بشكل ضمني القدرة على التحول من العلاقات إلى العمليات بفعل الطابع الموجه للعلاقات التي تربط بينها".[1]

هذا التحول هوما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع أخر محسوس، إلا أن هذا القلب الذي يحدث في المستوى يقضي بدوره طرح سلسلة من العلاقات يحملها غريماس "في التناص والتضاد والتقابل والاقتضاء وهي علاقات قابلة لأنها تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السيميائي ويقصد به "التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية معينة".[2]

[1] المصطلح السيميائي، الأصل والامتداد، مجلة علامات (المغرب)، عدد 19، 2000م، ص15.

[2] سيميائيات شخصيات الروائية، مقال صحفي للكاتب حسين اوعسري، مجلة عود الند، السنة 8، 84-95، العدد 94، الناشر عدلي الهواري.

لكن هذه العلاقات الثنائية تبقى هي الأخرى غير قابلة للإنتاج كون دلالي ما في ذاتها إلا إذا دخلت في سلسلة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا، بعبارة أخرى أن القلب الذي يحدث في هذا المكون التركيبي من المستوى الأول هو الذي يجعل العلاقات التي تجمع بين الثنائيات تشتغل باعتبارها عمليات.

أما عملية التحويل الثنائية التي تتم في المكون التركيبي من المستوى الثاني في البنية العميقة الذي يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب هي التي تسمح" بالحديث عن النموذج العاطفي باعتباره بؤرة تختصر وتكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقق انطلاقا من كون دلالي مجرد".[1]

ويشكل المكون الدلالي في هذا المستوى الثاني من البنية العميقة من عملية قلب تجري على الحدود المجردة أي مجموعة من السمات النووية المشكلة للحد الدلالي المجرد التي تدخل في العلاقات مع السمات السياقية لتعطينا ما يسمى الأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية حيث تحدث "غريماس" عما سماه المستوى التركيبي الخطابي، ويقصد به ما تقرأه مكتوبا بعد أن يتم تزمين وتغطية القيم المجردة وتوزيع الأدوار العالمية على الشخصيات، وهنا يتحدث عن العامل الذي ينفجر في عدد لا متناهي من الممثلين، وقدرته على أداء عدة ادوار عالمية فيقول "إذا كان العامل يجسده العديد من الأدوار العالمية".[2]

وكما فعل "سوريو" في مجال المسرح عمل "غريماس" هو الآخر على تقليص وظائف "بروب" إلى ست عوامل قابلة للمزاوجة وهوما يسميه عنده بالنموذج العالمي ويتألف من ثلاثة أصناف نلخصها في الجدول الاتي:

| | الصنف الأول | عامل الذات مقابل عامل الموضوع وتحملها |
|---|---|---|

[1] سعيد بنكراد، مرجع سابق، 72.

[2] Gremas (A J); DU son il. Essais smoitique Editions du seuil P49.

| | | |
|---|---|---|
| | | علاقة رغبة |
| الوظائف | الصنف الثاني | مرسلا مقابل مرسل إليه وتجمعهما علاقة تواصل |
| | الصنف الثالث | مساعدا مقابل معارض وتجمعهما علاقة صراع |

يقودنا النموذج العالمي إلى الحديث عن مفهوم آخر مرتبط به، وهو البرنامج السردي، فإذا كان نص سردي ينطلق من بداية ليصل إلى نهاية معينة فهذا يعني أن الانتقال من لحظة سردية إلى لحظة سردية أخرى يكون مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية تتألف من أربع لحظات وهي:

- التحريك باعتباره أصلا وحفزا للفصل وينتج عن نقص ما.
- القدرة باعتبارها تجيبنا لهذا الفعل.
- الانجاز باعتباره خاتمة سلسلة التحولات الرابطة بين التحبين والتحقق.
- الجزاء باعتباره مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي.

**د-الشخصية عند فليب هامون. Philippe H mon**

ينطلق فليب هامون هو الآخر من حيث انتهى غريماس ويرى ان الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملآ بطاقتها اللا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بناءها وهي القراءة والسن الثقافي، ان الشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية"أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[1]

ولإدراك الإبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابد من فعل القراءة فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردي فان دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن إثناء استهلاكه

[1] سيميائيات الشخصيات الروائية، مرجع سابق, العدد 49.

للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف" تنصيب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص".[1]

وانسجاما مع تصوره الذي ينهل من اللسانيات قسم فيليب هامون الشخصية إلى ثلاثة أنواع وهي[2]:

- **شخصيات مرجعية Personnage référentiel:**

تحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا وتنقسم بدورها الى ثلاث مرجعيات: [3]

**1/ مرجعية مباشرة:** تحشر فيها الشخصيات التاريخية المعروفة 5هتلر ستالين، نابليون..) وغالبا ما تكون ثانوية.[4]

**2/ مرجعية شبه مباشرة:** مثل الشخصيات الأسطورية (تموز، فينوس، سندباد...).

**3/ مرجعية غير مباشرة:**ويتعلق الأمر بشخصيات تتحدد من خلالها مهنها( أستاذ، طالب، ...).

وهذا النوع الأول من الشخصيات يحيل على عوالم مألوفة عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) "ولهذا يكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة لهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام ومآسي أو مواقف تعد هذه المعارف مدخلا أساسيا من اجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص آو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط

[1]سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، ص 24-25.

[2]- مرجع نفسه، ص 102.

[3]سعيد بن كراد، مرجع سابق ، ص 102.

[4]المرجع نفسه ، ص24-25.

كل الانزياحات الممكنة عما تثبته من مضامين"، [1] لذلك فالقارئ مطالب منه أن يكون على درجة من الاستيعاب لثقافتها وباندماجيتها داخل ملفوظ معين وإنها ضمانة لما يسميه "رولان بارث" باثر واقعي.

- **شخصيات إشارية(الواصلة): Personnage Emprayem**

تكون علامة أو كدليل على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنها في النص فهي ناطقة بالسم المؤلف ويصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل عناصر التشويش أو الإقناع التي تأتي لتربك الفهم المباشر للشخصية.

"وتقوم بتحديد تلك الآثار المنفلتة من المؤلف تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسرية إلى النص في غفلته زمن التجلي المباشر للملفوظ الروائي"[2]، والكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي وراء ضمير الغائب –هو– أو ضمير المتكلم –أنا– وراء شخصية اقل تميزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد.

- **شخصيات استذكارية (متكررة): Personnage ana houque**

إن حضور الشخصية الاستذكارية وتمركزها في العمل السردي وسط الأحداث يكشف ويبين للقارئ تقنية السردية المتبعة من قبل المؤلف على مستوى بنية الشكل الروائي، وهذا نظرا للوظيفة هذه الفئة من الشخصيات في تنظيم الوحدات السردية، يقول فليب هامون" إن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هوية هذه الفئة من الشخصيات إذ تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات مثل استدعاء جزء من جملة أوفقرة وتعد هذه العملية بمثابة العملية التي تشحد ذاكرة القارئ، فالعناصر

[1] المرجع نفسه، ص 110.

[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 07.

(مشهد الاعتراف، التمني، التكهن، الاسترجاع، الصحر، وتحديد البرنامج) تعد أفضل الصور والصفات هذا النوع من الشخصيات".[1]

إذا كانت هذه الأمور المتعلقة بمدلول الشخصية، فإن "هامون" أولى أهمية كبرى لذاتها أيضا، وذلك من خلال تركيزه على جملة من المحددات الثانوية خلف اختيار أسماء الأعلام، نذكر محددات بصرية تتمثل في الكتابة الكاليغرافية، ومحددات صوتية تتمثل في دقة اختيار الأصوات المكونة لاسم العلم، ومحددات صرفية تتمثل في اشتقاق الأسماء وما يتصل بها من سوابق أو أوساط ولواحق.[2]

ولكل هذه المحددات وغيرها أهمية كبرى في تكوين اسم الشخصية داخل النص السردي المنجز.

ومن خلال ما تم عرضه نقول أن فليب هامون ينظر لهذه الفئات الثلاث ويلخصها كالآتي:

الشخصية المرجعية إرساء مرجعي، الشخصية الاشارية تصل المؤلف بالسرد وغالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يلبس قناع السارد أوالراوي والأخيرة إلا وهي الشخصية الاستذكارية وينظر إليها على أنها تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء ويقوم العمل من خلالها بالإحالة على نفسه.

وختاما نشير إلى أن هناك تصورات أخرى لباحثين آخرين قاربوا الشخصية سيمائيا أمثال ليفي ستراوس، إتيان سوريو، كلود بريمون وغيرهم، استعضنا عن ذكرها لان بعض منها ربط مفهوم الشخصيات بمجالات معرفية أخرى كالأسطورة والمسرح

[1] مرجع نفسه، ص 25.

[2] سيميائية الشخصيات، مقال صحفي، ص 94.

وليس الرواية وهذا لا ينفي أن أصحاب التصورات التي ذكرها واستفادوا من نظريات هؤلاء وطوروها لتستقيم مع نظرية الشخصية في مجال السرد.[1]

**وظيفة الشخصية**

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي[2]

وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وفي إدغامها ما هوذاتي بما هوعام وموضوعي، ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها.[(3)]

ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية[(4)]:

**1-فاعل الحدث:**

بما أن الحدث في الرواية هو تضارب القوى المعارضة أوالمتلاقية الموجودة في اثر معين، فان الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، اوتكون مهمتها الخضوع لها. أو أن تبث فيه الحياة، ويمكن اختزالها الى ست وظائف اوقوى وهي:

قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه والذي يرهب جانبه اوالمرسل اليه والمساعد والمحكم، وليس بالضرورة ان تجسد هذه الوظائف جميعها دائما في الشخصيات.

---

[1] مرجع نفسه، ص 94.

[2] الموسوي، محسن جاسم، الرواية العربية_النشأة وتحول، مكتبة التحرير بغداد، 1996، (د.ط)، ص 143.

[3] ينظر رولان بروف، مرجع سابق. ص143.

[4] – جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تريلور، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1985، ص 28.

**2-عنصر تجميلي:**

من النادر ان تخلوالرواية الشخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث اولا تملك ايــة دلالــة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من انها عديمة الفائدة، ولا وجود لها على المستوى الفني الا انها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة، لانها تتيح لروائي رسم لوحة جميلة، ويقــدم في نفس الوقت فكرة عن فنه .

**3-علم النفس:**

عرف علم النفس بوصفه مجموع السمات التي تصير خلق فرد أوجماعة ما، ومهمــا كان الهدف الذي يسعى اليه علم النفس سواءا(أراد أن يكون تعبيرا عن الاهــواء)أواهــتم بالسمات الخلقية (بأهواء النفس)أوباللاشعور أوبالسلوك، فإنه يظهر بالروايــة بطــريقتين مختلفتين:

- الايحاء بالحياة التحليلية الباطنية أوتحليلها وبأماكنناأن نؤكد أن التحليل قديم قدم الرواية نفسها، وان نلاحظ.
- الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات.[1]

**4-المتكلم بالنيابة:**

عندما نتحدث عن الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لابد ان نتجاوز إعادة التكوي الذي له طابع الحكاية لترجمة الحياة الكاتب، وان نتخطــى اكتشــاف مصــادر الأدبيــة التاريخية والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات في التفكير لاتكون مرئيةلأول وهلة، وأن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلالية الشخصية لم تمنع النقد من محاولــة دراســة

[1] جورج لوكتاش. دراسات واقعية- توبلوز- المؤسسة لدراسات والنشر والتوزيع.(ط 3)19885. ص28.

تطور فكر الخالقين من خلال مخلوقاتهم، [1] فتصبح الشخصية وسيلة الروائي في توضيح افكاره، وايصال قراءته للواقع الى ذهن المتلقي.

**5-ادراك الآخرين والعالم:**

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الاخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود افعالها اتجاه القضايا والشخصيات الاخرى التي تعرض سبيلها.

**ثالثا: أبعاد الشخصية**

من أهم الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية جيدة هي "أن يضع للشخصية أسماء ويوضح ملامحها الجسدية والنفسية بدءا من تسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتحديد السن ووضعه على وجه التقريب( شاب، فتاة، رجل، امرأة....) آوتحديد ملامح الشخصية بملابسها أوطرقتها في الكلام أوتناول الطعام أوالنوم....وان يقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عاملها القصصي وتكون الشخصية وفية لطبيعة داخل عاملها القصصي، وتكون الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع...".[2]

إذن يختار الكاتب شخصيات من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

[1] رولان برونف، عالم المعرفة، مرجع سابق، صً144.

[2] وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص25.

### 1-البعد الجسمي (التكويني)

يتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة والنحافة وذكر وأنثى وعيوبها وسنها كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة كالصدق والأمانة، المعاملة والأدب.

### 2-البعد الاجتماعي

يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وهوايتها، كما يلعب البعد الجسمي والداخلي أهمية في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة، فان البعد الاجتماعي لا تنقصه هذه الأهمية.

### 3-البعد النفسي (الوجداني)

ويكون في الاستعداد والسلوك من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط الشخصية، [1] وطريقة تفكيرها وتصرفاتها هل هي شخصية، رجل سوي النفس، خال من العقد سليم التفكير، مرتب الذهن، أكثر قراءة واطلاع، أم شخصية رجل انطوائيمعقد او متشائم أو منحرف أو جاهل كل هذا بطبيعة الحال له أهمية بالغة في سلوك وتصرفات الشخصية في القصة فهو كل ما يؤثر عليها من مكنون نفسها كالرغبة أو المزاج والمشاعر المختلفة وهناك من يطبق بعدا رابعا هو البعد الفكري.

"ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشرية فحسب وإنما تنسحب أيضا على كل شخصية تدور حولها القصة ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جامدا"، [2] وكل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي ويتمثل في الجوانب الثقافية والمكانية والاجتماعية

[1] مرين عزيزة، القصة والرواية، (د.ط)، دار الفكر: بيروت، 1980، ص 29.

[2] يوسف الشاروني دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والنشر (ط 1)، 1989م، ص51.

والعلاقات المختلفة، وبالرغم من أهمية هذه الأبعاد في التصوير الدقيق للشخصية الموصوفة، فان توافرها جميعا في شخصيات القصة القصيرة ليست من الضرورة، "بمكان... بل يركز القاص على البعد الذي يخدم فكرة القصة وبالطبع هذا لا يمنع من وصف الشخصية جسميا ونفسيا واجتماعيا"، [1] فيمكنه أن يكتفي ببعد واحد فهذا يتوقف على المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، أو نوع القصة التي يكتبها وعلى القاص أن يسال نفسه أية صفة شخصية ضرورية للقصة ومدى ضرورتيها.

ولا شك أن الأبعاد الثلاثة تؤثر على بعضها البعض، فقد تكون لدى الشخصية حالة نفسية معينة بسبب عيب خلقي مثلا، وقد تتسبب هذه الحالة في اعتزال الشخصية للمجتمع أو فقدانه لعلاقاته مع الآخرين، وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية ككل شخصية لكن لا يوجد شخصية دون الأبعاد السابقة.

"ففي القصة الطويلة مثلا تكون للكاتب القدرة على تطوير نواحي عدة لشخصية البطل مع مراعاة مبدأ الخواص السائدة، أما في القصة القصيرة فالخواص يجب أن تقتصر على خاصيتين أو ثلاث على أكثر تقدير وفي القصص القصيرة جدا يكون البطل خاليا من العيوب، ويكون الشرير اسود القلب تماما ونحن في وقع الحياة لا يتوفر لنا إدراك الخواص البارزة للشخص، ما لم تختلط لهذا الشخص مدة كافية، أما عندما نتقابل مع شخص مقابلة قصيرة إننا لا نرى فيه إلا الشخصية ذات بعد واحد".[2]

ولكن بصورة عامة يجب أن لا يتناقض فعل الأبعاد مع وصفها وإذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة إلى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا متناقضا مع أبعادها فعليه أن يقدم المبررات المنطقية التي تقنع القارئ بوجهة نظره، [3]

---

[1] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية~ wikRup s://or. wikipedia.org

[2] الحسابات الاجتماعية الرسمية لوكيبيديا العربية، مرجع سابق.

[3] البنية السردية في الحسابات الرسمية، مرجع سابق.

وفي الأخير ومن خلال ما تم عرضه عن الأبعاد الثلاثة ( البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي) نخلص لنقول انه يجب على الكاتب أن يراعي النفس البشرية أوكل شخصية تجري حولها مجريات القصة فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة كما يراعيها (الأبعاد) أيضا عند عرضها خلال القصة، فالقصة لا يكتمل بناؤها إلا إذا كانت أبعاد الشخصية واضحة بقدر ما تحتاجه القصة طبعا.

# الفصل الثاني

## الشخصية وجمالية صناعة الحدث

## في الرواية

كما قلنا سابقا تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بيناء الرواية ، وتشكل مع بقية العناصر بنية فنية و هيكلا عاما كما تصيح " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ومن دينامية الحياة و وواقعيتها ، وتفاعلاتها ، فالشخصية أولا وأخيرا من المقومات الرئيسة للرواية والخطاب السردي بصفة عامة "[1] ، والروائي يختار هذه الشخصية من الواقع ، لكنه يعمل على تعديلها ، ويجردها من وقتها حينما ينقلها إلى عالمه التخيلى فيمنحها بذلك مصداقية القول وقيمة وفعالية في النص الروائي لتقوم بمهمة التعبير عن الرؤى الإيديولوجية المتباينة أو المتشابهة بوسائل مختلفة ، ومواصفات متباينة ، تبعا لطبيعة البناء الفني الذي يعتمده الكاتب".[2]

وإنه من الصعب أن نشكل التفاصيل الدلالية والجمالية للشخصية من بروزها الأول في النص لأنها لا تحضر للوهلة الأولى ، إلا كمجرد اسم ملحق ببعض السمات ، فظهور الاسم في النص " ينصب فراغا دلاليا لا يلبث أن يمن تدريجيا لما يشرع الكاتب في تصوير شخصياته وإعطاء الصفات إلى يفترض من أنها تتوفر عليها في الواقع ، سواء تم التصور بصورة مباشرة لما يقوم هو بنفسه لذلك أم بطريقة غير مباشرة لما تقوم الشخصيات بالتعليق على بعضها"[3] و كما أن وظائفها تتباين من خلال المهام الموكلة لها في "الشخصية تختلف باختلاف الإطار الذي توضع فيه ، ويتم تكونها بالنظر إليها من زوايا متعددة "[4] .

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 173.

[2] محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع6، 2004م، ص 39.

[3] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999م، ص 165.

[4] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 165.

**4-1- جمالية الشخصيات الرئيسية ودلالتها:**

وهي المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية ، وتكون في الوقت نفسه المحرك الخفي لتلك الأحداث ، وتجلى هذا التصنيف من خلال ثلاث نساء بطلاتهن (رفيف، سعدية وحضرة ) ، فأوكلت لهن الروائية مهمة نقع الرد تحو الأمام ، وانفردت كل شخصية بدور مميز ومغاير لتشكل في النهاية لوحة فنية تعكس قضية المرأة

**- الشخصية البطلة رفيف وجماليتها:**

تمنح الكاتبة بطلتها "رفيف" السلطة الكاملة في الرواية فتعطيها أولوية الظهور في الصفحة الأولى حين تقول : "ورآها من بعيد ، بمعطفها الواقي من المطر ، شال صوفي طويل يطير خلف ظهرها ويدها تحمل كتبا"[1] ، فالكاتبة هنا تهمل الوصف الخارجي والتفاصيل الجسدية المثيرة ، و اقصرت على وصف عام يوحي بشخصية متعلمة متقنة زادها كتبا، كما قدمتها من خلال صفاتها كشخصية متمردة و"صاحت وهي تدور حول نفسها: دوري يا دنيا دوري ورفعت وجهها للسماء وهي تطلق عواءات حيوانية "[2]، ثم تضيف: "وارتطمت بالأرض وتدحرجت على العشب كقطة برية" [3]، فهذا الوصف المعبر عن تصرفاتها بوحي بشخصية متحررة من القيود وهذا ما أيدته في اللقاء الأول بصوت مسموع شد إليها انتباه المارة وهي تريد تخطي الإشارة الضوئية بعدما نهرها مرافقها "قطع الشارع متى أريد ، أنا حرة ..لا أنتظر ضوءا منهم أصنع ضوئي بنفسي" [4]، فتمتلكها نشوة التحدي والتمرد على القوانين وأعراف المجتمع إلى حد التضحية بنفسها لإيمانها الكثير يقتضيها ، وفي هذا تكون مثالا لبنات جنسها مثل ما جاء في الحوار:

- ستدوسك العجلات يوما"[5] أكون قد قطعت الشارع.

- سندوس وسط الشارع ولن تصلي باب العمود

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 09.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 16.

[4] الرواية، ص 10.

[5] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 10.

– أكون قد أعطيت المشاة مثالا.

إن إيمان الكاتبة بجوهر الحرية أي حرية المرأة له بعدا مغايرا يتجاوز المفهوم الخاص لهذه الحرية ، إذ ترى أن حرية المرأة هي حرية الوطن، وما دامت هذه الأخيرة ترزح تحت قيود ومفاهيم اجتماعية وأخلاقية وفكرية خاطئة وما تفرضه من ضوابط على المرة يعيق تقدمها ، فإن الوطن لن يخطو خطوة نحو التحرر، لأن المرأة " تصف البلد".[1]

تؤمن "رفيف" يدورها في التغيير ولذا لم تكتفي بزاوية في المجلة " المؤطرة بصفحتين الشر أقوال من هذا الكتاب أو ذلك إضافة إلى وصفات التطريز والطبخ ... لا تزيد حسب رؤيتها عن رشوة تقدم للمرأة بهدف تحت سلطة الرجل "[2] ، ولهذا طالبت بتخصيص نصف المجلة لشؤون.

المرأة لرفع مستواها الفكري ووعيها الوطني والثوري من خلال سعيها الدؤوب إلى ذلك رغم الصعوبات التي تحد من عزيمتها على المستوى الصحفي ، وبلور ذلك تجربتها | وزادها نضجا فتغيرت مع الوقت نظرتها وهدأت ثورتها وأصبحت تؤسس لأمكنة داخل الإطار العام حتى تكتسب ثقة المجتمع فيمنحها السلطة.

تغيرت هذه الشخصية بطريقة إيجابية من متمردة إلى امرأة ناضجة خدمتها التجربة الصحفية ووضعتها على المحك و هذا ما تلمسه في تصرفها لما دعاها " عادل " لتجاوز الحاجز الأمني لكونهم يسمحون بالعبور للنساء فقط فقالت : " ما فائدة أن أتخطاه وحدي".[3]

قدمت لنا الكاتبة "رفيف" في صورة المرأة المتمردة على التقاليد ، وتعكس ذلك في الواقع انتقاما لملايين النساء المخلوعات بالسلطة الذكورية والانتصار للذات ولغيرها من النساء ، فكانت نموذج المرأة المناضلة التي تحمل قضية المرأة والوطن.

---

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص 145.

[3] الرواية، ص 251.

لكن ما يؤخذ على الكنبة أنها قدمت هذه الشخصية بمعزل عن مجتمعها ، فهي تعيش في مجتمع محافظ ، ومع ذلك تقدمها في تحرر تام ؛ إذ تسهر إلى وقت متأخر وتسافر وتترك العمل متى شاءت ، وهذا الشاذ لا يقاس عليه درجة تحرر المجتمع ، وإلا صار مجتمع منحة وبخاصة المجتمع الفلسطيني.

**- الشخصية المركزية سعدية وجماليتها:**

سعدية شخصية مركزية ومحورية ، منحتها الكاتبة مساحة كبيرة للنقل في المتن الروائي فهي حاضرة باستمرار ، قصور ألعابها وأحقها ، وقوتها وضعفها وحياتها اليومية ، بداية من قرارها الأول في الخروج للعمل بعد موت زوجها ، حيث تخوض التجربة لتعول أسرتها ، فهذه الخطوة جريئة من امرأة تقليدية تنتقل من عالم الحريم حيث كانت " تضع على شفتيها حمرة فاقعة كالشقيق وتلبس شبشبا عالي الكعب وفستانا أبدا مزهر ، كلت أعماؤها آنذاك محصورة في أعمال البيت وتربية الأطفال والقلق على زهدي من البطالة ومن اليهود ؛ حين استشهد زهدي وجدت نفسها وحيدة من غير مبل ، فاضطرتها الظروف التحدي الواقع الصعب وتحمل المسؤولية "[1]، هذا الحمل الذي نقلها إلى محطة جديدة، حيت تغير تفكيرها ومظهرها فقد "كانت تلبس تنورة سوداء وبلوزة بيضاء بأكمام طويلة .. وقد هزلت كثيرا واختفت النتؤات من جسمها واستبدلت بانحناءات انسيابية لطيفة، واختفى الشعر الطويل، وحلت بدلا منه قصة مستديرة أعطتها منظرا أكثر حيوية وشبابا"[2]، المظهر الذي يساعدها على العمل ويكسر نظرات الفضول.

لم تحفل الكاتبة بالمظهر الخارجي للشخصية الأجل إظهار محاسنها وإنما هدفها من ذلك الوصف تمرير رسالتها النسوية التي قادها الكثير الإيجابي الذي يضفيه الاستقرار المادي والنفسي نتيجة عملها ، فجلى في مظهرها و تصرفاتها و تفكيرها، حيث أصبح " في صوتها صلبة توحي بثقة كبيرة بالنفس .. فها هي امرأة قوية باستطاعتها أن تتحدى

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 23.

ظرفها وظروف البيئة "[1] ، وبالرغم من انضباطها لم تسلم من سهام النقد ، وتلقى معارضة عنيفة لخروجها.

تظل الأرملة تحت المجهر والملاحظة الدائمة ، وهذا ما يضرها ويحد من قدرتها على التحرر والعطاء ، إذ تكون حذرة في تنقلها الذي له عملها رغم إحساسها الكبير بكونها تشعر " أنها أصبحت رجلا أو نصف رجل "[2]، وتدرك من خلال تواجدها في ساحة العمل " كم هي صعبة حياة الرجال وأصعب الصعب أن تحاول امرأة أن تعيش هذه الحياة فهناك المشاكل الأخرى وهي أمر وأقسى ، امرأة شابة جميلة وأرملة "[3]، لكن ما تملكه من إرادة يحول الضعف والاستكانة إلى قوة في وسط ذكوري يستبعد إلى خارج حدوده العناصر الضعيفة.

إن إيمان "سعدية" برسالتها جعلها تتيح في إقامة مشغل للخياطة داخل بيتها ، لتحقق لأسرتها ما لم يستطع زوجها تحقيقه في حياته ، لتكسر بتلك الروائية النظرة الدونية للمرأة في عجزها عن خوض معترك الحياة وممارسة عملها الساق و السفر من نابلس إلى تل أبيب.

لقد أدركت المرأة – سعدية – هويتها وحققت ذاتها بعد أن خاضت تجارب صعبة بلورت أفكارها ونفت شخصيتها واستقلالها ، فلم تعد ترضى بألقاب توحي بضعفها . حرمة ، لكن الوعي الضيق ل "سعدية" جعلها تحصر أفكارها في بيتها وأولادها بعيدا عن الهم الجماعي ومما زادها عزلة الظلم المتزايد للمجتمع لها ؛ لكن في لحظة تنويرية عند احتجازها في السجن ومصادرة أرضها والتفاف النسوة حولها أدركت عينية ما تقوم به وتحولت بعفوية من امرأة ضعيفة مستكينة تصرخ داخل السجن "منشان الله"[4]، إلى امرأة متمردة عندما "هجمت على الجندي وروسته بين رجليه بكل الحقد وكل المرارة وتخضب

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 23.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 81.

[4] الرواية، ص 81.

القلب المغضون " [1]، لقد أدركت البطلة أن الحرية قضية اجتماعية واختيار إرادتي في" الحرية مفهوم لا يمكن تجزئته واختزاله ، فحرية الوطن الفلسطيني لا تلي من الخارج بل تنطلق من الداخل"[2].

من تكاتف كل القوى وتجاوز الاختلافات والضغائن ينصهر الفرد داخل الجماعة ويقدم كل ما لديه ، وبخاصة المرأة المعطاءة بطبعها والتي تدفع بلزوج والابن فهي سخية وخصبة والأكثر في هذا ، فهي بطله تندفع يتضها إلى لب المعركة الأجل حريتها وحرية وطنها.

**- شخصية خضرة وأبعادها الدلالية والجمالية:**

"حضرة" من الشخصيات المهمة في الرواية ، والتي من خلالها حاولت الكاتبة الكشف عيوب المجتمع ، وتناقضاته وازدواجية مفاهيمه ، والتدهور العام على كل الأصعدة وتشير من حلها قضية احتفال المفاهيم ومنظومة القيم الأخلاقية ، قصتها وهي في المقهى " خليها المتوهجين المشدودين عن ضحكة بغمازات، وبرقة أسنان قوية وحاجب خط قم وكحلة ، أحد من السيف ثم ليان يروح ذات اليمين وذات الشمال"[3] ، فهذا الوصف يعطي بعض الصور عن هذه المرأة المومس ثم تبدأ تفاصيل الصورة تتضح مع تقدم السرد وخاصة الحوار مع الذات عبر الاسترجاع أو مع الشخصيات المتفاعلة معها الذي يكشف عن امرأة لا تؤمن بالله ولا تراعي العرف والعادات.

وهذا ما يبينه هذا المقطع :

- والله ها القعدة بتسوي الدنيا وما فيها.[4]
- والله لو أنوي يقيم قيامة تل أبيب
- وكيف يعني

---

[1] الرواية، ص 278.

[2] إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 19.

[3] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 72.

[4] الرواية، ص 70.

– يعني أقيم قيامتها

– طب تفضلي قيميها بعرضك

– هو فين العرض؟

وفي عبارة أخرى تقول "خضرة ": " والله أنا ما بخاف ولا من الله ولا من اليهود"[1]، فهذا الحوار يكشف عن شخصية مستهترة لا تحدها ضوابط أخلاقية ولا رقية دانية فهي تنشد حرية زائفة لأن في ظل غياب الوعي الاجتماعي حيث تبدو الحرية العبودية ، أو حرية الاستلاب في تمردها ، حرية ي هتف به نتيجة ".[2]

عبر تقنية الاسترجاع تغوص الشخصية في أغوار النفس، فتقف على معاناة المرأة عبر العصور وما تعانيه من السلطة الكورية من شتى أنواع القهر والعنف ، تقول "خضرة" "هربت من الأول الله يقطعه، كانت أيده والهواية يضربني ضرب ما تتحمله العفاريت"[3] وتقول كذلك : " على الطالع يضرب وعلى التنازل يضرب ، متجوز و عقده مرة و أولاد أكبر مني"[4] وتحول مع الوقت هذا التعنيف إلى هروب دائم من رجل إلى أخر إلى أن تصل إلى " فلت أقعد في بيت رجال يكفيني ويريحني من الخدمة في بيوت الناس والسرقة.. طلع مريض وحالته حاله ، وبدل ما يطعمني صرت أطعمه .. وأسقيه و أشتري له دواء"[5] ، فهذه مفارقة في المفاهيم وحين تصبح الرذيلة عنوانا للفضيلة.

لكن مع هذا تحاول الكاتبة لإيمانها بحرية المرأة وقضاياها أن تمنح هذه الشخصية كل الأعذار وتخرجها من دائرة الاتهام وتبين أن هذا الانحراف لم يكن اختياريا بقدر ما كان إجباريا وهذه الممارسات خلفها حاجة إنسانية ، وتضع بذاك المسؤولية على المجتمع ، ولهذا نجد هذه الشخصية تتمرد على القيم وتتعدى ذلك إلى الكفر بالذات الإلهية.

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] وائل علي الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009م، ص 65.

[3] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 86.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

ورغم سلبية شخصية "خضرة" إلا أن لها حسا وطنيا يظهر في هذا المقطع "روحي فداكم يا رجال و الله ينصركم".[1]

لكن ما يؤخذ على الكاتبة أنها كثيرا ما تنفع بهذه الشخصية إلى سب الذات الإلهية كرغبة منها للفت وجهة نظر النقاد دون أن تدرك ما يتركه ذلك في نفسية القارئ.

**-شخصية نوار وابعادها الدلالية :**

تظهر شخصية "نوار" من خل ملمح أو اثنين تجسيدا للمرأة المثقفة المتعلمة التي تملك نوعا من الحرية يفضل انتمائها الطبقي ، حيت منها هذا التحرر من مواجهة السلطة الأبوية برفضها للزوج الذي اختاره الأب لإيمانها يتيمة المشاعر التي تكتها ل"صالح الصفدي "السجين وقد كانت تستمد قوتها ونضالها من هذا الحب التي دام سبع سنوات أعطاها صلابة وثباتا.

فانتماء "نوار" الوطني منها من الصمود ، لكن مع الوقت قرت هذه الشعلة المنقذة بلا أصبحت عينا ينقل كاهلها ، حينما اختلت لديها الموازين ورضخت لسلطة مجتمع ينظر إليها من زاوية " البنت تكبر في العشرينات"[2]، لتبين من خلالها الكاتبة حالة المرأة النفسية وما تلاقيه لتدفعها الظروف و غريزتها الأنثوية للبحث عن الأمان والاستقرار، لأن العواطف لن تكون لها زانا ولا حضنا تحتمي به ، فهي بحاجة إلى الاستقرار الذي يتناسب ومفاهيمها التي تركض وراء الحلول السريعة ، بحاجة لبيت تقليدي ، قد يحصل الإنسان فيه على الاختناق أكثر مما يحصل فيه على التنفس"[3]، وأمام قساوة هذا الواقع وتناقضاته وفي لحظة ضعف تطفو رواسب السنين وتصعد صراخا عاليا " ما عدت أحتمل هذا الجو أريد الهرب ... وعد قطعته على نفسي أن انتظر كان للانتظار معنى ، وكان صالح أمنية ، أصبح الانتظار سجنا ... وبت أحلم بالهرب ".[4]

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 115.

[4] الرواية، ص 39.

لم تتعاطف الكاتبة مع هذه الشخصية لأنها تمثل الطبقية التي ترفضها النسوية ولهذا تجدها في النهاية أضعف من تحمل مواقف بطولية وترفض أن تنتظر السجين ، فهي ابنة الكرمي الإقطاعي الوجيه ، المرهفة التي عاشت حياة العز وتختلف في وضعها هذا عن الأخريات ، تساء الواقع الفلسطيني اللواتي "لفظين قيعان المدن فقر وشظف ووجوه صفراء
كئيبة.[1]

تنتقد الكاتبة الشخصية ومن خلالها تعري المجتمع الطبقي الذي همش المرأة ، وترى أن القضايا الكبرى تحملها نساء قادرات على الألم والمقاومة دون انتظار المقابل ، فالمرأة تظل تجابه بما تؤمن به ولا تستسلم للظروف وتتجاوز كونها أنثى تبحث عن الاستقرار لتمارس أنوثتها وتعود إلى المجتمع الحريمي ، وتنزع عنها قداسة "بنلوب".

**الشخصيات الثانوية:**

**-شخصية أم تحسين:**

أم تحسين تمثل المرأة القلبية من حق الحارة الشعبية ، جاهلة ، مسحوقة ظروفها البائسة انعكست على تفكيرها فانحصر عالمها في القيل والقال ومن لسانها السليط كشفت عنها الكاتبة من خلال بعض تصرفاتها التي تدل على مستواها ومكانتها الاجتماعية واصفة حركاتها "لوت شفتيها و غربت عينيها"[2] ، كناية عن حركة دونية تتم عن تفكير ساذج كما ألقت الضوء على هذه الشخصية الكشف عن كلامها السوقي عندما تدخل في عراك مع "سعدية "، " أنا أخزي الشيطان يا مخزية يا دايرة يا أم الليرات الحرام"[3]، فهي نموذج استثنائي سلبي أضاعت الكاتبة سراديبه لتعطي مثالا عن المرأة السلبية المستسلمة لظروفها التي تفتقد عزيمة تغيير واقعها الكئيب.

[1] الرواية، الصفحة نفسها.
[2] الرواية، ص 22.
[3] الرواية، ص 32.

كشفت لروائية من خلال الشخصيات النسوية اللواتي أخذن زمان الحكي والسرد عن التاريخ الدرامي الذي عاشه المرأة من خلال الممارسات القمعية لها من طرف السلطة البطريكية ، وسعت إلى كسر هذه الأخيرة حين دفعت بالمرأة إلى مركز المتن ضمن استراتيجية نسوية ترى أن المرأة مركز الكون ، في حين يأخذ الرجل الهامش ، مجسدا الأدوار الثانوية.

**- شخصية عادل ودلالتها:**

يعمل "عادل " محررا لزاوية العمال في مجلة البلد ، وهو من عائلة إقطاعية يرتبط بعلاقة عاطفية مع رفيف "، التي تقول له "بروداك يعيق فهمك"[1]، ظهرت هذه الشخصية ملازمة لرفيف، حيث نكتشف موال "عادل" السلبية في نظر"رفيف"، حيث "ضبطته ، فهو ككل المتقين متناقض متذبذب يطبقون على العالم ما لا يطبقونه على الخاص"[2]، فموقفه يكشف عن عجزه في فهم واقع المرأة وطبيعة تكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي والأخلاقي، هذا لما يسعى من وراء عنقه إلى علاقة خارج الإطار الاجتماعي، فهو يؤمن بشيء ويسعى إلى تطبيق آخر ، ففي الوقت الذي يدعوها للحرية والتحرر انطلاقا من أفكاره التقدمية ، فهو بالمقابل " يريدها أن تعي ولا تعي ، أن ترى ولا ترى أن تتكلم ولا تتكلم"[3] فهو بذلك: "مجرد رجل مشوه ، مقموع ، .. مهشم هشمته الدنيا بلدته التجارب بدون عواطف"[4] فهذه المواقف المنتفضة جعلت من "رفيق" تتخلى عن العاطفة التي تربطها به وبخاصة حين كشف علاقاته العاطفية ، وكالات عنقه بـــ"خضرون" الإسرائيلي.

[1] الرواية، ص 16.
[2] الرواية، ص 17.
[3] الرواية، ص 50.
[4] الرواية، ص 40.

**- شخصية شحادة ودلالتها:**

حضوره في الرواية حضور ثانويا ، ومقترنا بالبطلة سعدية ، تظهر الروائية في أول ظهور له بوصف استتنائي" حتى قامته حتى كاد رأسه أن يلمس كفها ، وقمز و هو يتراجع للخلف"[1]، فهو وصف لرجل يقدم الولاء الكلى والطاعة على طبق الحب لامرأة لا تعيره أي اهتمام ، غير شريك في العمل تستند إليه لقضاء حوائجها بطريقة عملية نون تجاوز الحدود حينما قال لها : "اسمعي يا سعدية"[2] ردت بحزم ورفض " من إمتى تناديني سعدية حاف ... تماديت ونسيت حدك".[3]

تكشف الروائية عن مشاريعه المشبوهة وتعري هذه الشخصية من الداخل وتفضح طباعها وإحساسها الدائم بالغربة" وتفاقم إحساسه بالغربة حين قدم الكثير من التنازلات للمقاولين[4] زيادة على إحساسه بالنقص وهذا ما يدفعه لنسج الأقاصيص والحكايات الغربية ليكون في دائرة الضوء مع "سعدية" التي تأمله و "هو يتكلم.. و يؤشر وبشير ويتفتف ويتذلل"[5]، فهو في نظرها "سحل أعجف لا يبلعه زور ولا تهضمه معدة"[6]، حيث تنظر إليه "سعدية" نظرة دونية، ورغم كل المغريات التي يقدمها لها يبقى "شحادة" مجرد نقطة عبور.

**- شخصية خضرون وجماليتها:**

خضرون شخصية مغايرة تماما ظهر كعنصر يهودي في السرد الروائي كإسقاط مباشر عن البيئة اليهودية الموزعة في الوطن الفلسطيني، زجت به الأجل إضاءة أفكار "رفيف"

[1] الرواية، ص 26.
[2] الرواية، ص 73.
[3] الرواية، ص نفسها.
[4] الرواية، ص 27.
[5] الرواية، ص 30.
[6] الرواية، الصفحة نفسها.

حيث تظهر شخصية "خضرون" من خل أفكاره التقدمية على لسان "أبو العز" بدون نكر الاسم "التقيت بأحدهم في السجن ، نعم إسرائيلي"[1]، وبدون ملامح.

ليظهر بعد ذلك برفقة "عادل الكرمي" "لو أنك تعرف يا خضرون، لو أنك تعرف ماذا يقولون لك هذا ؟ مساواة الشعوب ومساواة الأجناس و مساواة المرأة ؟ وصلولك يا خضرون قبل أن يصلوني، أمنوا بك قبل الإيمان بي يحاولون الوصول إلى شار علك قبل الوصول إلى دهاليزي ، ويقولون لك الشعب وأنا نصفه فهل قالوا لك عن النصف المعتم"[2] ، حيث تنظر بعدائية ل"عادل" الذي فتح بابا للحوار مع الآخر ولم يفتح بابا للمرأة وهي نصف المجتمع وحرية المجتمع تقاس بمدى تحرر نسائه ، وتطرح الروائية على لسان البطلة كيف يمكن لهذا الرجل أن يفاوض الأخر ، وأن هذا لن يكون أكثر إحساسا من نصفه الثاني ، وأن الهم الداخلي يتعاون على حله المرأة والرجل وإن مفهوم الحرية ينبع من الذات.

**- شخصية باسل (أبو العز) وجماليتها:**

يظهر أولا في السجن الذي يقضي فيه سبع سنوات ، حيت دخله طفلا صغيرا ، هو شخصية مرحة مدجج بالنقاوة والتمرد ، الأمر الذي عمل بدخوله إلى السجن ، أين يهتم بإطلاق النكت وكذلك بعد خروجه و حولته إلى أهله مظهرا ذكاء ملحوظا من خلال ألغازه الغريبة التي تجعل الجميع يضحك بقوة ، يحب قراءة الكتب كثيرا يقول: "ما أحببت الكتب إلا في السجن، عالم يتخطى كل جدران السجان"[3]، في السجن نفت شخصيته وكون نفسه ، يقول عنه أخوه " كبرت في السجن كثيرا".[4]

ظهر دوره الملفت عندما طلب منه أخوه بيع المزرعة السد ديون الجريدة ، ولما وصلها ووجد ما آل إليه أمرها عامل بحكمة مع القتين ولم يبعها ، يظهر تعاطفه مع

---

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 120.

[3] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 44.

[4] الرواية، ص 47.

المرأة و تأييده الكبير ل"رفيف" في مواقفها ، ويقول لها دائما : أنا معك " [1]، كما وقف بنبل مع "سعدية " " وجلس على التراب قريبا من قنمها و مده الإحساس بالذنب. هذه هي سعدية وهذا هم أحر ، تلقي وعدك يا أبو العز أية جريمة قرقاها يا شعوب الأرض ويا غضب التاريخ"[2]، ثم قال مواسيا : "الصبر يا سعدية صبرك وإيمانك يا سعدية".[3]

يلتقي "باسل" في محطته النهائية بـــ"خضرون" الإسرائيلي التقدمي الذي يساند قضيتهم ليبرم معه اتفاق ترجمة المجلة إلى العبرية، لكن في هذا الوقت تشتعل نيران الانتفاضة فيتركه ويلتحق بالانتفاضة في هذا إشارة من الكاتبة أن لا حوار مع الآخر، وأن الحل الوحيد هو الثورة.

جاءت الشخصيات الرجالية في أدوار ثانوية مساعدة ، زيادة على الوصف بالنقص والتذبذب والانتهازية ، وهذا ما أجمعت عليه الدراسات النقدية في تنظيرها لصورة الرجل في السرد النسائي حيث سليته المرأة بهذا الوصف حالتها الذكورية وسحبته بعنف إلى الهامش لكي نقص لنفسها من تاريخ طويل من الإقصاء والتهميش.

إن الروائية بهذا التصنيف منتزع من الرجل الفلسطيني دوره الكبير في المقاومة ، في حين تعطي كل الصحية للمرأة في أن تقود ثورة سعيا إلى إثبات الذات و التحرر من سلطة الآخر، وهذا مناف للحقيقة.

[1] الرواية، ص 208.

[2] الرواية، ص 230.

[3] الرواية، ص 232.

**تقاطع الشخصية مع الزمن في الرواية:**

إن الزمن في الرواية ذو طبيعة خاصة ، له ارتباط قوي بالإنسان وتواجده ، وكينونته فهو مرتبط بأدق لحظات حياة الإنسان ، ولقد قسم النقاد الزمن إلى زمن خارجي و آخر داخلي . فالزمن الخارجي صورت فيه الرواية الفلسطينية الكثير من الأحداث التي عاشها الشعب الفلسطيني طوال فترات زمنية منذ الاحتلال من قبل النكسة وحتى الزمن الحاضر وقد استفاد الروائيون من هذه المفارقة الزمنية حيث أصبح هذا الزمن هو الإطار العام والخطوط التي تحدد أحداث الرواية ويكون المؤشر الأساسي والمنبه الذي يثير القارئ ويمكنه من إدراك المعاني ودلالتها، والذاكرة التي حوت بأمان الأحداث الأليمة التي عاشها هذا الشعب في ظل الاحتلال وكان الزمن هو الفاعل ذو التغير المباشر على الأشخاص داخليا وخارجيا و هو زمن المعاناة ، زمن الحرية والتشريد والبؤس، والفقر وكل ما اتصفت به هذه الفترة ، هو باختصار زمن الاحتلال ، وما يوحي به من استثناءات تعيشها الشخصيات.

تصور رواية " عباد الشمس" قرة الانتفاضة في الضفة الغربية وبخاصة "نابلس" بؤرة التوتر والصراع التي تأثرت سلبا بهذا الزمن وتجلى من خل ما تعكسه الروائية من أحداث وتغيرات على الإنسان الفلسطيني في صراعه مع المغتصب، تصف الروائية ذلك بقولها "صارت البلد مقبرة مع المغرب تلقي الشوارع ظلام، لا تاس ولا حركة ولا حياة كل واحد خايف من بكرة وبعده مرات لما أتأخر في الشغل و أرجع للدار والدنيا ليل ، توقفني التورية ثلاث أو أربع مرات ، وهات هوية وهات تفسير، رايح منين وجاي منين"[1] ، هو زمن مصادرة الأرض "وكانت ساعة سوداء لا أذاقها الله لمحب أو صديق الجرافات تجرف الأرض وتمشطها من الصفر وتحيل زيتونها ركاما"[2].

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 04.

[2] الرواية، ص 264.

هو زمن الحصار الذي تعيشه الشخصيات " وانسلت من المدينة أثناء ساعة الإفراج خلال منع التجول . كل الناس هرعوا إلى الدكاكين يشترون الخبز والطحين والسكر"[1] وهو كذلك زمن منع التجول . " لولا منع التجول الذي أصاب المدينة كحمى مالاريا لا يعرف لها موعد لغادر عادل المدينة في اليوم الثالث من مجيئه لزيارة الأهل .. سيارة جيب عسكرية ارتجفت فجة و انطلق منها صوت منو وشظايا وانقذفت كتلة كاكية تنزف دما وبدأ الركض وأغلق التجار حوانتهم و هرولوا نحو منازلهم".[2]

أما الزمن الداخلي فهو زمن يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا ، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية ويتلون يتلون حالتها القضية والشعورية ، فيطول أو يقصر تبعا لتلك الحالة"[3] ،

يتقاطع الزمن مع شخصياته فبعضها يعيرها والبعض الآخر تعلن عليه تمردها ، رغم ما يتركه عليها من علامات واضحة ، وفي رواية عباد الشمس ، تعيش هذا الزمن في حالة انتظار دائم مع البطلة " نوار " التي تحس مرور الزمن بنيط رغم أن الزمن الخارجي يسير على وتيرة واحدة ، وظهر من خلال وصف الساردة " تمعنت نوار وجه محنتها الذي ما زال شبا رغم همومه لكن ريشة الزمن بدأت تحفره بخفة " [4]، وهذا ما أثار في نفسها الإحساس بالخوف والوحشة وساورتها الشكوك وتساءلت " يصبح وجهي كهذا ، سأنتظر بدل العشرة عشرات ..يا إلاهي"[5] ، فزمن "نوار" انتظار دائم ، يشبه الموت البطيء الذي يوازي الإحساس بالوأد المترسب في لاشعور المرأة والذي ترفضه حينما صرخت " ما عدت أحتمل هذا الجو أريد الهرب . وعد قطعته على نفسي أن أنتظر .كان للانتظار معنى ، وكان صالح أمنية ، أصبح الانتظار سجنا و السجين قيدا ".[6]

---

[1] الرواية، ص نفسها.

[2] الرواية، ص 38.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 44.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 28.

[5] الرواية، ص 29.

[6] الرواية، ص 39.

**تقاطعات الشخصية والمكان:**

يقول " محمود درويش" : المكان هو الأرض والتاريخ ، وهو الهوية التي تتجاوز الحدود الجغرافية لتصبح الذاكرة التي نشبت كينونة الإنسان ، لا يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي ، أي ممتل لرؤية الروائي"[1] ، وهذا ما يبدو في الرواية الفلسطينية حيت يتجاوز المكان كونه عنصرا فنيا جماليا إلى حين يصبح " ذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها الذي يستهدف الاحتلال الصهيوني وما يزال محوها وإزالتها من الوجود ".[2]

ظل المكان ولا زال منطقة صراع دائم في المكان يصبح إشكالية إذا ما اغتصب أو إذا ما حرمت منه الجماعة ، لذلك يكتسبه تصوير المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية "[3] إن للمكان في الخطاب السردي نكهة خاصة ومتميزة تعكس سيكولوجية الشخصيات التي تسكنه وننتشا في ذلك علاقة تفاعلية تخرجه من إطاره الهندسي ، بل تغير تفاصيله على مقاس الشخصيات، و تسكب في داخله أسرار معاناتها و حزنها، وتتحول مع الوقت أمكنة متجدرة في النفس ، فكيف صور الكاتبة هذه الأمكنة وتنظر إليها من منظور نسوي تتعالق فيه الذاكرة مع الأنوثة ويتمظهر المكان بصفات مغايرة؟.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها الهندسي و الحيز الذي تشغله بطبيعتها ،وكذا نوعية الأشياء التي توجد بها، فهي تخضع لمقاييس الاتساع والضيق والانفتاح وكذلك الانغلاق.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 92.

[2] شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1989م، ص 71.

[3] عبد الهادي فيحاء، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997م، ص196.

**تقاطع الشخصية/ المدينة:**

كان لنابلس حضورا كبيرا في الرواية ، لكن الكاتبة لم تعمد إلى الوصف الخارجي لها كمدينة حضارية توازي مدن العالم، ولما كانت هذه المدينة الوطن التي تضم كل المتناقضات وتعيش يوميا تحت كابوس الخوف من الأخر تجاوزت فضاءها إلى تيمة مرادفة للموت والانهيار، ومع ذلك تظل الأم الحاضنة التي تفتح ذراعيها فتحج إليها كل الشخصيات مساء بعدما تبرحه تهارا ، لكن هذا الحيز المفتوح على الرحابة قد يضيق بالشخصيات ويستحيل جحيما، الأمر الذي حثت مع "خضرة التي تشردت في أزقتها وتاهت "رفيق " فيها وتقت "توار "شبابها ضريبة للوقاء ،، كما ضاعت "سعدية الأرملة حين تتنقل بين المدن و " الفجر ما زال نيليا و أزقة نابلس غارقة في الحالمة حين تبعتهم وهي تحمل زوادتها " [1]، وتقسو حتى تصرخ "وصرت وحيدة لا ظهر لي ولا ناصر ، والحارة اللي ربتني رمتني"[2] ، ويتحول ذلك الغل الدفين مع الوقت إلى إصرار وتحدي للمدينة وساكنيها " لكنها ستشتري قطعة أرض في الجبل المشمس وتجلس في الفرندة .. والبلدة مفروشة تحت رجليها "[3] ، فهو انتقام المرأة وتحديها للمدينة وان مارست عليها طقوس العنف والجبروت بل حتى ولو تصليها مع العملاء حين تقول : " علقيني يا بلد من شعري بباب الساحة ".[4]

هي المدينة الجائعة الفقيرة التي تقول عنها الكاتبة: "لم تعد تطبخ كل يوم، غدت دورها خرقا"[5] ، وهي فوق هذا "مدينة لا تنسى الفضائح"[6] ، فهي المدينة المهزومة التي تتحول من حضارتها العريقة إلى مدينة للخراب ، حينما ينتهك التاريخ وينتهك جسد هذه المدينة " كانت السماء سوداء كالكحل لا قمر ولا نجوم ولا تر نابلس مصابة بمنع التجول

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 65.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 35.

[4] الرواية، ص نفسها.

[5] الرواية، ص نفسها.

[6] الرواية، ص 61.

كالعادة سيارات الجيش تحاصرها من كل جانب"[1] ، هي المدينة المصابة بحمى مالاريا تتحول المدينة عند "سحر خليفة " إلى امرأة ينتهك جسدها وجمالها وتعيث القوة الذكورية فيها فسادا " هضاب وتقل ورقع أرض كان الزرع فيها أخضر ثم حرثته الماكينات واحتللت حضرته بحمرة الأرض ودم الفلاحين "[2] ، هي مدينة للانتظار مثل شخصياتها تعارك الزمن لكنه يعيرها فنحدر إلى الأسفل و تتدهور في " حين وصلوا مشارف نابلس، راعهم منكر الشاحنات والسيارات التي اصطفت بالمئات تنتظر الإذن لدخول | المدينة "[3]

**تقاطع الشخصية/الشارع:**

جاء الشارع مكانا متعلقا ومعاديا للشخصية " سعدية " التي تري فيه سيرة كفاح ومعاناة منذ الصغر ، وهي تنظر إليه من خلال زجاج النافذة وترى " متمح الأزقة التي تحفظها وتحفظ كل شبر منها ، هنا كانت طفولتها ، وهنا كان صباها وهذه العين تشهد كم حمل هذا الرأس من تنكات "[4] ، ويأخذ بعدا دلاليا آخر حينما يصبح سلطة اجتماعية تحد من حركة الشخصية وتكيها بالقيل والقال فصيح فريسة لألسنة النسوة تقول البطلة : " مش كفاية كلى نقاه من أم تحسين مش كفاية عتمة ورطوبة و عيون تبحلق على الطالع و النازل"[5]، فهذا الشارع يصيح رغم انفتاحه مكنا معاديا ضيقا لأنه يصنع غربة الشخصية إلى حد تتمنى الرحيل منه كلما نظرت إليه و " ألقت نظرة على الشارع الضيق المعتم ... وتأملت نوافذ جاراتها التي كانت ما تزال مغلقة وتمنت لأن تظل تلك النوافذ مغلقة إلى الأبد"[6]، فيكون بذلك الشارع شاهدا على معاناة المرأة ووسيلة ضغط عنيفة.

---

[1] الرواية، ص نفسها.

[2] الرواية، ص 258.

[3] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 248.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 65.

[5] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 32.

[6] الرواية، ص 227.

كما أن الشارع قد انفتح على طرفي معادلة بمجاهيل مختلفة ؛ فيها الحياة كما الموت ليصبح هذا المكان من الأمة التي يموت فيها الإنسان . دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ"[1] ، ويصبح منطقة إثبات الذات والهوية ، فالشارع الفلسطيني حفل ملغم ومنطقة صراع مفتوح فقد " كان الجنود بكامل أسلحتهم يطوقون بين السيارات ويأمرون الركاب بالنزول وإبراز هويتهم"[2] ، فهذا التفتيش المستمر والإحراج وللنساء على الخصوص "ودارت النسوة بأطفالهن الباكين من سيارة لسيارة بحثا عن شربة ماء"[3] ، فهي معاناة الأمومة في ظروف الحرب وهذا ما دفع بالمرأة إلى المقاومة " وانتقلت المعركة إلى أزقة المخيم و امنت سيارات الجند بالأولاد.. وامتلأ الشارع بالنسوة النادبات الملوحات والمحرضات".[4]

**تقاطع الشخصية/ البيت:**

البيت جزء من الشخصية تمنحه روحها وصفاتها و عن طريق صفات شخصياتها وطبائعهم لتعرف على المكان ومن خلال تصرفات البطلة "سعدية " نتعرف على البيت وانعكاسه في نفسيتها لما تقول فيه : " حين كان زهدي كانت الدنيا محصورة داخل جدران بيتها وكانت أعبائها محصورة في الطبخ و الكس و القلق على زهدي من البطالة واليهود"[5] ليضيق ويطبق على صدرها وتناجي صورة زوجها المعلقة على الجدار وتبحث فيها عن الأمان لكنها لا تجد غير الغربة والوحدة و هذا ما ينفعها إلى الإصرار على العمل لتحقيق حلمها " راح أبني للأولاد بيت ، وتشهد على روحك يا زهدي"[6] فهو بيت الحلم الذي تراه يوميا وتستحضر تفاصيله لتقفز على بيت الواقع الصغير المتكون من

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 80.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 238.

[3] الرواية، ص نفسها.

[4] الرواية، ص 249.

[5] الرواية، ص 30.

[6] الرواية، ص 31.

غرفتين تنام في الصغيرة مع أصغر الأولاد والكبيرة ... تستعمل كغرفة الجلوس والأكل ولعب الأولاد ودراستهم".[1]

ليتحول المنزل إلى ورشة للخياطة في النهار ، وتخرج من هذا الضيق ومساحته الصغيرة إلى شساعة العالم وتحقيق الذات ، ومع هذا الضغط والفوضى، يقيض الهم عليها وتتور حينما يتحول إلى " معارك حامية الوطيس بين الأبناء ..وين الجميع في معركة جنونية تهب على إثرها ومن خلفها فتيات الخياطة وتنزل في الأولاد سلخا"[2] لكن سرعان ما يؤنث المكان بحنان الأمومة حين تقدم الأم من ابنها تحسسه بقلب موجوع وتضمه إليها بعنف وتغرقه بالقبلات ... وتقوم بتحضير عشاء سخي فوق العادة تكفر به من سيئاتها "[3] ، ويسود المكان صمتا و تعرف أن البكاء لا يفيد، وتقتنع تماما أن "مكانتها ما عاد الدار فقط ، الدار لا تطعم ولا تسمن وهي ما عادت امرأة ، فهي الأم والأب وهي التقانة بين النار وتل أبيب"[4] .

**تقاطع الشخصية/ المقهى:**

ارتبط المقهى في المجتمعات العربية بسمة الذكورة ، فلا يرتاده إلا الذكور الذين يتيح لهم المجتمع ارتياده ، أما المرأة فمن غير الممكن ارتياده و إن فعلت كسبت ازدراء المجتمع وتعنيفه ، لذا حرصت التسوية على أن تقتحم المرأة عالم الرجل مخلفة البيت وراءها".[5]

تنظر الروائية إلى هذا الحيز يروي متعددة من خلال شخصيات ذكورية و أنتوية على السواء زجت بها في المتن الروائي الكسر الحواجز وإعطاء مفاهيم مغايرة ،حين تبدأ بوصف الشخصية "سعدية" وهي تدخل المكان بخطى محتشمة وتحس إن " للمقهى رائحة غريبة أشعرتها أنها تخطو نحو المحرمات فأجفلت وارتدت للداخل محاولة التشبث بذكرى

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 31

[2] الرواية، ص 34.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] شيرين أبو النجا، قراءة في كتابة نسوية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، (د ط)، 1998م، ص 175.

من منحوها الأمان ، زهدي والأولاد"[1] ، وأحسست أن المكان رغم شساعه يضيق عليها فقرت منه إلى أغوار النفس حيت يقيم الأخر ، فتناجيه بحرقة" زهدي، تركتني لمين يا زهدي وهذه الدنيا مخيفة ، وهذا الجو وهؤلاء الرجال ، و عيون غريبة "[2] ، فهذا المكان المعادي أثار في نفسها الوحدة والاغتراب ، حينما اقتربت من الممنوع والأماكن المشبوهة في العرق كامرأة أرملة حيت بينت الكثبة أن هذا الدخول إلى المقهى بداية التحرر والانطلاق إلى عالم الشغل.

أما الشخصية الثانية فهي "خضرة " التي يتغير معها المكان ويصبح أليقا لأنها تعودت على وجودها الدائم به وتظهر هذه الألفة من خلال هذا المقطع : " والله ها القعدة تسوي الدنيا وما فيها "[3] ، فتظهر الشخصية مرتاحة جدا، وتبعت بين الحين والآخر قهقهات خليع وتدخل في سجالات مفتوحة على طابوهات مع الرجال وتقول : " لو تظل تل أبيب نايمة واحنا الصاحيين بتصير الدنيا كباب و فستق حلبي".[4]

أما الشخصية "رفيف" تتواجد في المقهى بأريحية ، في كل وقت، برفقة عادل " ودخل المقهى المضاء بأنوار النيون نيلي وجلس في الزاوية ينتظرها.. وبدأت تقترب بخطوات القلط،[5] فتواجد البطلة في المكان برفقة شاب يعد كسرا للطابوهات ودعوة من الكلية للتحرر والمساواة في اقسام المكان مع الرجل وإن كانت تجد راحتها التامة في الأمكنة المؤنثة المنغلقة على ذاتها الأنثوية ، فتكون فضاء للبوح و المتعة مثل الحمام.

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 70.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، ص 13.

**تقاطع الشخصية/ الحمام:**

كان الحمام مكانا لقضاء والبوح وكذلك كشف المستور والحلم والقهر لنسوة يغسلن من عضوية الزمن ويتركن الأجساد ويد عكنها ليخلصنه من الألم: " ما قصروا فينا إحنا يا شيخا، إحنا بس نخلص من شرهم طلقني المكسور و أخرجني من بيتي وطبختي على النار ما دقها وحق اللي خلقك ورزقك وتركني ... وراح أجوز"[1] ، هو هم نسوي ينفتح على بعضه ليكون هما جماعيا ينتقص مع البوح ، فكأنما تخففن من وطأة الألم بالثرثرة ، فينشأ بينهن رباطا من الألفة ، ويتحول المكان إلى عرس مصغر تعطره المرأة بدفء مشاعرها و أمسكت بطاستها وبدأت تنفر، واجتمعت النسوة في حلقة دائرية حولها وبدان يصفقن "[2]

فبعض الأمكنة تمتلك صدارة السرد، ومنها الحمام المغلق ، المفتوح على فضاءات نسوية تحررهن من الكبت ، فهو المكان الذي ترتاده القسوة على تختلف أشكالهن وطباعهن ، والحمام في الرواية أخذ مساحة هامة ، تقول الساردة عن الشخصية الزائرة للمكان "سعدية": "حملقت فيها عيون الرجال بنظرات الاستفزاز المعهودة و هي تتجه نحو الحمام وتتخيل ما يدور في رؤوس الرجال من خيالات[3]، فهي النظرة الدونية للمرأة حيت يراها الرجل جسدا للمتعة.

وتبدأ مواجهتها مع الأخر حينما " اصطنت بالحجي الواقف وسط الطريق وبيده عصا طويلة يسحب بها المنشفة المعلقة في أعلى الزقاق مطلقا بذلك انتهاء موعد حمام الرجال"[4] حي المواجهة على هذه المساحة من البداية والتي تراها المرأة من خصوصيتها جدا وترفض اقسامها، حيثيتجاوز الحمام جغرافيته وطقوسه لينفتح على عوالم أخرى ويصبح مكانا لتعرية المجتمع وكشف العديد من العادات والتقاليد .

---

[1] الرواية، ص 166.

[2] الرواية، ص 160.

[3] الرواية، ص 154.

[4] الرواية، ص 155.

**تقاطع الشخصية/ السجن:**

السجن بحدوده "لا يستطيع من بداخله الخروج إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[1] ولما كان ذلك من الصعوبة التامة تسعى الشخصية المحتجزة داخل هذه الظروف النفسية والمكانية البحث عن أفضية تنتقل إليها كنوع من التحرر ، ورغم سلبية هذا المكان إلا أنه عند الروائية يحمل طابعا إيجابيا ، حيت تحاول الشخصية فيه التكيف مع الجماعة ، ليصبح الهم جماعيا، يتجاوز الفردية ،كما يصبح مدرسة يتخرج منها المناضلون ، لما يزرعه في مقيميه من روح وطنيه ورغبة في تطور الشخصية ، يقول "باسل ": " ما أحببت الكتب إلا في السجن ... كتب كثيرة ، كل الأنواع يجيء الليل ويروح الليل ، أنا والكتاب"[2] ، وهنا يصبح السجن حاملا ليدور فائه ، ويصيح بهذا مؤسسة تبني لزعزعة أركان السلطة القمعية.

ظهرت المرأة في السجن كحبيبة متخيلة من خلال شخصية "نوار" التي تربطها علاقة حب مع السجين "صالح الصقلي " والذي يستحضرها : "كنت أسترق النظر في عينيها تلك النظرة وفي حديها حمرة شقق"[3] ، ويجدها نافذة على الحلم المؤجل حينما يداعبه الحنين "نوار نافتي على العالم أخاف أن نقل التالفة تضيع نوار وأبقى غريبا "[4] ، فهي تحضر كليف حالم في وقت تعيش فيه . هي . سجنا مفتوحا على مجاهيل مختلفة.

ولم تغفل الروائية حضور المرأة في السجن وإن كانت زائرة ، تقول: " أهو كابوس أم حقيقة ، وتحسست جدران الغرفة والمقعد الخشبي تحتها ، كل شيء يبدو كالحلم . الأصوات الراطنة بالعبرية خارج الغرفة ، ووقع الأقدام و أجراس التليفونات"[5] ، فهذا المكان المعادي جعل الشخصية "سعدية " تحس بالفزع منه ، فهي امرأة ترى حريتها في أخنقها ، لكن هذا الحضور في هذا الحيز نقطة سوداء في حياتها :" قامت على المقعد

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 44.

[3] الرواية، ص 59.

[4] الرواية، ص 60.

[5] الرواية، ص 30.

الخشبي ثم هبطت ولاحت في ذاكرتها المعتمة أزقة ووجوه و أيدي تؤشر و عبون تنتظر ، تم الأولاد ، عزيز وسمية ورشاد " [1]، فقد تتجاوز المرأة عذابها الجسدي والنفسي ، لكنها لن تستطيع تجاوز قهر الأخر لها ونظرة المجتمع الجارحة وخاصة إذا كانت أرملة.

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

# خاتمة

## خاتمة:

خاتمة البحث لا تعني أبدا نهايته، لأن عملية البحث تظل متواصلة ومستمرة اعتبار الاختلاف وجهات النظر والاعتماد بوجود أمر ما، وعدم الإقناع، إنما هي حقيقتها نتاج يلامس الحقيقة ونهايتها كل حسب تقديره المهم أن تظل روح عملية البحث متواصلة، وخلاصة هذا البحث نجملها فيما يلي:

- اختلفت الاتجاهات وتعددت، ولكل اتجاه رواده، فقد كانت نشأة الرواية غربية، ثم أخذت صيغتها العربية على أيدي مجموعة من أدباء العالم العربي، وهي عبر عن الواقع الإنساني وقضاياه.
- تتسم الرواية بطابع التشويق بالطريق التي تشد القارئ وذلك من خلال لغتها الشاعرية الراقية، ونبوعها من واقع معيش، وخيال واسع يتيح الغوص فيه.
- للكاتبة تجارب شخصية وعلاقات مختلفة مع الآخرين، وأوردها لنا في قالب متميز ومنفرد عن غيره، وهذا ما يؤكده أن للكاتب ثقافة واسعة ومتنوعة، وذلك بتناوله قضايا الإنسان الفلسطيني العاطفية والواقعية في آن واحد لكنها كانت منطلقة من ذاته ومن أعماق تجاربها الخاصة.
- المجتمع كان له الدور الرئيسي في الرواية، فالكاتبة عبرت عن تجاربها من واقع هذا المجتمع وحاول من خلال عمله الكشف عن صورته الحقيقية، وإبراز مظاهر الصراع بين الإنسان بذاته وبالآخر العدو الصهيوني.
- تنوعت شخصيات الرواية بين الرئيسية والثانوية وقد ساهمت كل الشخصيات بأنواعها في تطوير أحداث العمل الروائي.
- جاءت شخصيات الرواية ورموزها حاملة لكثير من الدلالات العميقة.
- عكست أسماء شخصيات أخرى مسمياتها، وتطابق بعضها الأخر في معناها اللغوي مع الشخصية ذاتها.
- كان حضور وغياب الشخصيات في العمل الروائي دورا مهما في أحداث الرواية ولم يكن هذا الحضور والغياب جزافا بل كان له أثر في تقنية الراوي.

## خاتمة:

- وتبقى الشخصية مهمة في الحدث ولا يمكن الاستغناء عليها لأنها محرك الرواية.
- تقاطعت كل شخصيات الرواية من العناصرالأخرى المشكة للسرد من زمان ومكان.

وختاما لم يبق لنا إلا أن نحمد الله ونشكره ونساله التوفيق والعون آملين أن يجد هذا البحث القبول عند دارسيه.

# قائمة المصادر

# والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميليز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

# فهرس الموضوعات

| الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | / |
| مقدمة | أ-د |
| **مدخل: الجمالية** | |
| 1- مفاهيم الجمالية | 08 |
| **الفصل الأول:** | |
| مراحل تطور المصطلح | 12 |
| مفهوم الشخصية | 19 |
| تقديم الشخصية | 22 |
| سمات الشخصية الروائية | 23 |
| تصنيفات الشخصية | 24 |
| التصنيف الكلاسيكي التقليدي | 25 |
| الشخصية الرئيسية | 25 |
| الشخصية المعارضة | 26 |
| الشخصية الثانوية | 26 |
| التصنيف الحديث للشخصيات | 27 |
| الشخصية عند فورستر: | 28 |

| | |
|---|---|
| الشخصية المسطحة | 29 |
| الشخصية المدورة: | 30 |
| الشخصية عند فلاديمير بروب | 31 |
| الشخصية عند غريماس | 32 |
| الشخصية عند فليب هامون. | 35 |
| وظيفة الشخصية | 39 |
| ثالثا: أبعاد الشخصية | 41 |
| **الفصل الثاني: الشخصية وجمالية صناعة الحدث في الرواية** | |
| جمالية الشخصيات الرئيسية ودلالتها | 47 |
| الشخصية البطلة رفيف وجماليتها | 47 |
| - الشخصية المركزية سعدية وجماليتها | 49 |
| - شخصية خضرة وأبعادها الدلالية والجمالية | 51 |
| -شخصية نوار وابعادها الدلالية | 53 |
| الشخصيات الثانوية | 54 |
| -شخصية أم تحسين | 54 |
| - شخصية عادل ودلالتها | 55 |
| - شخصية شحادة ودلالتها | 56 |

| | |
|---|---|
| شخصية خضرون وجماليتها | 56 |
| شخصية باسل (أبو العز) وجماليتها | 57 |
| تقاطع الشخصية مع الزمن في الرواية | 59 |
| تقاطعات الشخصية والمكان | 61 |
| تقاطع الشخصية/ المدينة | 62 |
| تقاطع الشخصية/الشارع | 63 |
| تقاطع الشخصية/ البيت | 64 |
| تقاطع الشخصية/ المقهى | 65 |
| تقاطع الشخصية/ الحمام | 67 |
| تقاطع الشخصية/ السجن | 68 |
| **خاتمة** | 73 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | / |
| **فهرس الموضوعات** | / |

تم بحمد الله

**الملخص:**

تتناول هذه الدراسة بالتحليل والنقد الشخصية في الرواية العربية بصفة عامة وفي رواية

في رواية "عباد الشمس لسحر خليفة ، حيث حاولت إماطة اللثام حول المكون الجمالي

والدلالي في الرواية من خلال أهم عنصر مشكل للرواية وهو الشخصية العنصر المحرك

للحدث الروائي انطلاقا من الدلالة العامة للنص في بعدها الوظيفي والدلالي والجمالي .

الكلمات المفتاحية: جمالية – شخصية – حدث – رواية.

**Summary:**

This study analyzes and criticizes the character in the Arabic novel in general and in the novel
In the novel “Sunflowers” by Sahar Khalifa, where I tried to uncover the aesthetic and semantic component of the novel through the most important problematic element of the novel, which is the character, the driving element of the narrative event, based on the general significance of the text in its functional, semantic, and aesthetic dimension.

Keywords: aesthetic - personality - event - novel.