الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : 075097269

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب حديث ومعاصر

بعنوان :

بنية الشخصيات والمكان في رواية " رجال في الشمس "

غسان كنفاني أنموذجا

إعداد الطالبة :

بركة كريمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

عليوي عمر	الرتبة أ . محاضر . ب	جامعة : المسيلة	رئيسا
أحمد أمين بوضياف	الرتبة أ . محاضر . أ	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	الرتبة أ . مساعد . أ	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017

مقدمة

مقدمة :

تعتبر الرواية كجنس أدبي ، الشكل النموذجي للمجتمع الحديث فهي الأكثر التصاقا بالشرائح المجتمعية والأعمق تعبيرا عن دينماية المجتمع ومراعاته ، وأهم ما يميز العمل الروائي هو البناء أو الهيكل الروائي وهو الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث الروائية في علاقات عضوية يربطها نظام متماسك والسرد هو لغة الرواية القائم على الوصف والحكي ، ونقل الحدث من مجال الواقع إلى الصور ة اللغوية ، ورسم ملامح الشخصيات ودلالاتها وأفعالها وعلاقاته في إطار قوانين محددة ، ثم المكان الذي يشبه إلى حد ما رسم ديكور الأحداث ومجال وقوعها،لذلك فالعمل الروائي – كتقنية – قائم أساسا على مجمعة من القوانين الداخلية التي تتحكم في حدود هذا العمل وتحولاته ، وهو في نفس الآن شديد الصلة برؤية العالم عند الروائي وعلاقته بتفاعلات المجتمع ، وهذه التقنية ظهرت في الرواية العربية الجديدة والتي برزت خلال الستينات ثم السبعينات كمرحلة من تطور الكتابة الروائية . ولعل روايات غسان كنفاني أحسن مثال على ذلك .

فقد اخترت رواية من رواياته وهي" رجال في الشمس" وهي موضوع دراستي ، وهذه الرواية هي نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني الرائع، فقراءتي هي إكتشاف لملامحه واستنباط لخصائصه وهذا ما شدني لاختيارها .

ولدراسة بنية الشخصيات والمكان في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني فقد انطلقت من عدة إشكالات وتساؤلات منها :

كيف كان بناء الشخصيات والمكان في الرواية ؟ وما علاقة المكان بالشخصيات ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت المنهج البنيوي الذي يتناسب وطبيعة الموضوع ، ذلك لأنه يلائم فن الرواية باعتبار هذا الجنس الأدبي الذي ينطلق من لواقع الذي يعيشه الإنسان بالإضافة إلى جمعه بين ثنائية الشكل والمضمون في العمل الأدبي .

لذلك جاء هذا البحث مقسم إلى مدخل معرفي وفصلين، بدأت بمقدمة ثم مدخل تناولت فيه التحليل البنيوي للنص الروائي وناهجه آلياته ، اما الفصل الأول المعنون بـ : بنية الشخصيات في رواية "رجال في الشمس " ركزت فيه على أنواعها وأنماطها وأبعادها ، وفي الفصل الثاني المعنون بـ : بنية المكان في رواية " رجال في الشمس " جاء فيه أنواعه وأبعاده وعلاقته بالشخصيات وفي الأخير خاتمة حوت أهم النتائج .

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتني هي كثرة المراجع وتنوعها و اختلافها خلف نوع من التداخل في المادة العلمية وكذا ترتيبها وفحصها .

وختاما أتقدم بشكري للأستاذ المشرف بوضياف محمد الأمين الذي أعانني أولا بصبره وثانيا بعلمه وشكرا جزيلا والحمد لله رب العالمين .

مدخل معرفي

رافت نايف جربوع

مدخل :

***مصطلح البنية : La structure**

يعني اللفظ في الأصل اللاتيني البناء أو الطريقة التي يشيد بها المبنى ثم استخدمت في مجال المعمار الفني و جمالياته التشكيلية منذ منتصف القرن السابع عشر و يقترب هذا من مفهوم الكلمة عند العرب بمعنى البناء أو التركيب و قد استخدم القرآن الكريم مشتقات "البنية" مثل بني–بنيان، مبنى، بناءا مثل ما ورد في قول الله تعالى في سورة البقرة " الذي جعل لكم الأرض فراشا و السماء بناءا"[1]

أما اصطلاحا فيحددها جابر عصفور في تعريف أقرب إلىالشمولية و الوضو ح" نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفق مبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي أي تغيير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، و على نحو ينطوي فيه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على المعنى" [2].

فالبنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات فهي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء و وحدات متماسكة بحيث يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل وهذا ما حدده صلاح فصل "هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منهما على اعادة" [3]

مما يعني أن النظام يتميز بثلاث خصائص حسب **جان بياجيه** وهي: (الشمولية، و تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها و التحول

---

[1]– سورة البقرة الآية 21

[2]– عصر البنيوية من ليفي مستروس الى فوكو. كيروزيل أديث ، ترجمة جابر عصفور، الدار العربية، بغداد 1965ص289.

[3]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق القاهرة 1998، ط1، ،ص121.

الذي يعني أن البنية غير ثابتة، و تظل تولد من داخلها بني دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبر ير أو تعليل عملياتها و اجراءاتها التحويلية) [4] ، فالجزء لا يكتسب قيمته الا داخل البنية الكلية كما تعمل هذه البنية على خلق بني جديدة لا تخرج عن قواعدها، و هذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها دون مساعدة العوامل الخارجية مما يؤكد تميزها على بقية العناصر.

أما البنية عند البنيويين " فيقع تصورها خارج العمل الأدبي و هي لا تتحقق في النص على غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها "[5].

و كان الشكلاني الروسي **تينيانوت** أول من استخدم لفظة "**البنية**" في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه **رومان جاكسيون** الذي استخدم "**كلمة البنيوية**" لأول مرة عام **1929** " [6]. في محاضراته حول "وظائف اللغة الشعرية طبقا للمنهج البنائي".

وكلمة بنية تحيل إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أول خطوة فيه: تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية ، أي كموضوع مستقل ، أما ثاني خطوة : هي تحليل البنية و كشف مختلف عناصرها، فالتحليل البنيوي للأدب يعتبر النص البنية ذات دلالة، فيحصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدا عنصر ين:(أسهما كثيرا في الابتعاد على "**أدبية الأدب**" : هي المبدع و الظرف الاجتماعي يعني دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات ، كما أنه لا يعنى بأغراض الكاتب أو قصده و نجاحه أواخفاقه في توصيل رسالته يعني "**موت المؤلف**")[7]، فيركز على النص وحده دون أية افتراضات

---

[4]–ينظر ابراهيم رماني، اضاءات في الأدب و الثقافة و الايدولوجيا، دار الحكمة للنشر، الجزائر 2009 ص14

[5]–نبيلة ابراهيم فن القص في النظرية و التطبيق، مكتب غريب القاهرة ،ص 14

[6]–المرجع السابق ص 218

[7]–ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة 2002، ط1، م، ص 98

سابقة " و يبحث في مستوياته و نظامه و أقسامه، و بنيته و لغته. أي هي النص ذاته" [8].

يعني أن النقد البنيوي يصف البنية السطحية للعمل الأدبي ثم يبحث عن البنية العميقة (الخفية) التي هي مجموعة من العلاقات التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا (أدبية الأدب)، ذلك أن الأدب عند البنيويين مستقل عن الظروف الاجتماعية و النفسية ولا علاقة له بالحياة أو المجتمع لأنه بنية لغوية مستقلة أو نظام من الدلالات و الرموز التي تعيش داخل النص وحده.

فالتحليل يستهدف دراسة البنية من خلال " دراسة الرمز،الصورة، الموسيقى ، وذلك في نسيج العلاقات اللغوية و في انشائها كما يمكن النظر الى مكونات النص و اكتشاف التكرار فيها أو أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية"[9].

تذهب يمنى العيد" أننا إذا قلنا بنية النص، فاننا نقصد مادته اللغوية و عالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية من حيث هو عامل الانسجام ، و عالم الرواية الواحدة عالم القول و اللغة و الصيغة الأدبية"[10]

فالتحليل البنيوي لا يبحث على محتوى العمل الأدبي ولا عن شكله دائما يبحث عن محتوى وراء الظاهر و عن العلاقات بين الأجراء.

مناهج التحليل:

لقد أكدت البنيوية وصف العمل الأدبي بدلا من الاهتمام بالأحكام المعيارية و وانطلق **بارت** (من ضرورة ايجاد نظرية تمكن من وصف و تحليل الرواية معتمدا

---

[8]–الو جع نفسه ص 99

[9]–شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية، بيروت 2005، ط1، ص158

[10] - يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات الآفاق الجديدة ، ط3، بيروت ، 1985. ص 36.

الألسنية نموذجا أساسيا في هذا المجال و محددا الجملة هدفا باعتبارها أصغر مقطع يمكنه **أن** يمثل الخطاب بشكل تام)[11].

فما الرواية سوى جملة كبيرة تحتوي أهم مميزات الفعل.و تتجه اللسانيات نحو دراسة هذه الجملة الكبيرة ، بذلك أن فهم الرواية و تحليلها لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب بل و أيضا حسب بارت في بيان طبقات الرواية وفي اسقاط الترابطات الأفقية (الخيط) السردي على محور عمودي ضمنيا ، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل الانتقال من مستوى الى آخر.

وقد بدأ التحليل البنيوي للسرد" منذ أواسط الستينيات مع ظهور العدد الثامن من مجلة تواصلات 1965"[12] الخاص بالتحليل البنيوي و الذي يعد المنطلق الأساسي الذي استندت إليه كل الدراسات التالية :

نجد دراسة **تودروف** عن مقولات السرد و فيها يتحدث عن صيغ السرد رابط اياها بجهاته و زمنه فالجهات أو الرؤيات تتعلق بالطريقة التي من خلالها ادراك القصة من قبل الراوي، و في كتابه "**أبجديات الديكامرون**" وضع تودوروف " ثلاثة مظاهر يتصف بها النص الروائي هي (المعنوي) الذي يعتبر و (النحوي) الذي يركب وحدات الكلام و البلاغي الذي يقدم العبارات"[13]

لقد جاء تودوروف بعد الشكلانيين الروس ، و انطلق من أعمالهم مطورا اياها في الوقت نفسه، فأظهر أن لكل سرد أدبي مظهرين متكاملين: " (القصة) ، (الخطاب) فالقصة تعتني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و علاقاتها بين الفعل و الفاعل (أما

---

[11]–ينظر رولان بارت وجيرار جينات من البنيوية إلى الشعرية ، ت د ، غسان السيد ، دار نينوى للنشر والتوزيع ، ط1، ص 16 – 22 .

[12]–ابراهيم رماني إضاءات في الأدب، الثقافة ،و الايدولوجيا ، ص 224.

[13]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، التبئير، السرد) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط3 ،1997، ص 30 .

الخطاب) فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة الى القارئ الذي يتلقى السرد و ما يهم الباحث هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي تتعرف على الأحداث"[14]

و في كتاب(البويطيقا) يعود تودوروف ليطور المنطلقات التي تحدث عنها مقولات الحكي الأدبي مستفيدا من التطوير الذي أضفاه جيرار جينات على تحليل الخطاب الروائي ينطلق من ثلاثة جوانب لتحديد النص الأدبي هي: الجانب الدلالي ، الجانب التركيبي ، الجانب اللفظي. و يقترح تودوروف ثلاث مستويات: لنقد النص الأدبي:

المستوى اللفظي : الذي يدرس الثوابت التي تتم وفقا لها دراسة الأحداث ، الوقائع الخاصة بالتجربة، من وجهة نظر أسلوبية و زمنية (تحليل ، ترتيب الأحداث، دوامها، توازنها، و كذلك من وجهة نظر المؤلف. وهي رؤيته الذاتية و الموضوعية، الأحادية أو المتعددة الثابتة أو المتحولة في العمل الأدبي يبرز هذا المستوى لمقولات الصيغة و الزمن و الصوت و الرؤيا.

المستوى التركيبي: الذي يدرس العلاقات التي تقوم بين الوحدات الصغرى في النص. كما نجد في دراسة بروب المشهورة للحكايات الشعبية الروسية كما يدرس مقولات البنيات و التركيب السردي ، و النظام الفضائي

المستوى الدلالي : الذي يدرس الثيمات ، الرموز، الاستعارات ويطرح مسألة العلاقة بين النص و الواقع"الذي يشغل تحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة"[15] يمكن معالجة مستويين في تحليل النص السردي هما :

(1)-الأعمال و الوظائف كما فعل بروب و بريمون و بارت

---

[14]-المرجع نفسه، ص30

15 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص 214

(2)- نظام الفاعلين كما فعل غريماس و تودوروف و هامتوو توماشيسكي و أقل ما قام بالتحليل السردي حسب الوظائف "هو **فلادمير بروب** في كتابه (مورفولوجية الحكايات الخرافية الروسية 1929) [16]، و فيه يحدد (الوحدة) الحكائية غير القابلة للتفكيك ، "الوظيفة هي عمل شخص محدد و هي العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية، مهما تبدل الأشخاص أو تبدلت الوظائف و ما النص الروائي سوى سلسلة من الوظائف"[17].

و لقد عرف بروب (التحليل المورفولوجي) بأنه (وصف الحكايات) وفقا لأجزاء محتواها ، و علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع، و لكي يحقق بروب هذا الغرض ، فقد اكتشف (الوحدة) الأساسية في الحكايات، و سماها (الوحدة الوظيفية) و هي فعل من أفعال أشخاص الحكاية ، بغض النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية إلى أخرى ، و هذه الوحدات الوظيفية تعد من وجهة نظر **بروب** المحتوى الأساسي للحكايات و على واجب الباحث أن يستخلصها أولا، لأنها العناصر الثابتة في الحكايات الشعبية بغض النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص و الوسيلة التي تنفذ بها، و قد اهتدى من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية ، الى عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية ، و هي إحدى و ثلاثون وظيفة و أشهر من عالج الوظائف و طورها في التحليل البنيوي هو "**رولان بارت**" الذي انطلق في تحليله البنيوي للقصة (من لغة السرد ثم يحلل الوظائف فالأعمال فالإنسان بنظام السرد[18].

أما لغة السرد فتعتبر الجملة القسم الأصغر و الذي يمثله النص بأسره و هي الوحدة الأخيرة في الألسنية و هذه الأخيرة توفر للتحليل البنيوي للسرد مفهوما خاصا

---

[16]-سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، 2003، ص 10

17 - ينظر أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2005 ،ص34

[18]-رولان بارت – جيرار جينات، من البنيوية إلى الشريعة ص17

يكمن في تنظيمه الذاتي لأنها تلتفت إلى ما هو جوهري في كل نسق و معنى ، و تسمح في الوقت نفسه بإعلان كيفية أن لا يكون السرد مجرد تلاحق عبارات و تسهم بالتالي في تصنيف الأعداد الهائلة للعناصر التي تدخل في تركيب السرد.

و يمكن للباحث أن يحلل الجملة ألسنيا عبر مستويات عدة :" صوتي ، صرفي، نحوي، سياقي"[19]

و أما الوظائف فلها دلالات متفاوتة يعتمد بارت فيها على وحدات تكون كل أشكال السرد وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة ، فقد تكون كلمة واحدة في الجملة مثل : كلمة (أربعة) حيث يستعملها الكاتب ليشير في الرواية ، إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل لتدل على مستواه الإجتماعي .

و تأخذ الوظائف مكانها ضمن مجموع العلاقات ، و موقعها في السرد هو الذي يحدد دورها فيه فإذا لم تقم الوظيفة بدورها ، فمعنى ذلك أن هناك خللا في التأليف و الفن.

و فهم الرواية لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب بل و في تبيان طبقاتها أيضا، و كذلك في إسقاط ترابطات الخيط السردي الأفقي على محور عمودي ضمنا ، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر. و قد ميز "بارت" ثلاث مستويات في التحليل البنيوي :

1)-مستوى الوظائف: كما هو لدى يريمون و بروب في "مورفولوجيا الحكايات الشعبية ".

2)-مستوى العوامل كما هو لدى غريماس.

---

[19]-رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ت. أنطوان أو بوزيد ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس ،ط1 1988. ص 97 .

3)- المستوى السردي: كما هو لدى تودوروف الذي يهتم بالأفعال .

ففي مستوى الوظائف يقسمها بارت الى نوعين " وظائف توزيعية و وظائف تكاملية أو إندماجية (أو قرائن)، التوزيعية تتوافق مع وظائف **بروب**. و هي وظائف التحفيز التي أشار إليها **توماشفيسكي**و أما الوظائف التكاملية لا تتطلب علاقات فيما بينها لأنها تحيل إلى فعل لاحق، بل إلى مفهوم ضروري بالنسبة للقصة." [20] و هذه الوحدات نجدها تطغى في أنماط السرد الأكثر تعقيدا، كما في الروايات السيكولوجية، بينما تطغى الوحدات التوزيعية في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية، و في المستوى الثاني (مستوى العوامل) يركز بارت على دراسة الأفعال (العوامل) ، و في المستوى الثالث (السردي) يرى بارت أن هناك تواصلا سرديا بين المرسل و المستقبل من خلال الرسالة التي تتضمن إشارات خاصة يتفق عليها الطرفان، وأما الإنشاء فهو عند بارت عمل الكاتب و وظيفة السرد الأساسية فمن جهة ثمة واهب السرد و من جهة أخرى ثمة منتفع من السرد.

و الكل يعلم أن الضميرين (أنا و أنت) في لغة التواصل الألسنية مقترنان ولهذا " لا سرد دون منشئ و دون مستمع أو قارئ فمن واهب السرد" [21]

إنه المؤلف أو الشخصية الروائية أو الضمير الكلي أو الضمير الكلي اللاشخصي وكلها يراها **بارت** "كائنا من ورق" [22] و السرد أو نظام رموز المنشئ كما في اللغة لا يعرف إلا نسقين من العلامات: شخصيا و غير شخصي."و غالبا ما يوجدان معا ، كما في الجملة التالية:

عيناه(شخصي)، الرماديتان(غير شخصي)" [23]

---

[20]-رولان بارت، من البنيوية إلى الشعرية ص25

[21]-رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ص 130

[22]-المرجع نفسه ص 131

[23]-رولان بارت . جيرار جينات من البنيوية إلى الشعرية ص 45

حدقتا (شخصي) بالمنظر المعروف (غير شخصي)

و تتسم الرواية بأنها مزيج بين هذين النسقين لأنها تحشد علامات شخصية و غير شخصية .

و المؤلف هو من يحسن ضبط نظام الرموز الذي يتولى استخدامه ، و يشرك المستمعين فيه . ويكون المستوى الإنشائي فيه بارزا.

أما تحليل الخطاب الروائي على أساس العوامل أو (نظام الفاعلين) كما يتجلى لدى **غريماس و تودوروف و هامون** في "شعرية السرد" و **توماشفيسكي** ضمن نظرية الأدب و لعل غريماس أول من أشار إليه و اقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها ، و سماها العوامل ، و اعتبر التحليل الوصفي و التحليل الوظيفي متكاملين فالتحليل البنيوي للراوية (لدى غريماس يعتمد على العوامل يعني الأشخاص المشاركين لهم مكانتهم و مواقعهم داخل القصة يعني النظر إليهم كوظيفة نحوية)[24]، فتحديد الشخص بالعمل إنما ينبع من مفهوم نحوي ، إذ ليس هناك في النحو من فعل دون فاعل أو فاعل يعني الفاعل النحوي على مستوى الجملة و كذلك الفاعل الفني هو الشخصية على مستوى الرواية عند غريماس و هي "مجموعة من الأفعال تقوم بها الشخصيات العوامل يصل عددها إلى ستة :

العامل الذات – العامل الموضوعي– العامل المرسل– العامل المرسل إليه – العامل المعاكس –العامل المساعد"[25].

غير أن المنهج البنيوي عندما يكتفي باكتشاف و تحليل بنيات العمل الأدبي و أنساقه و مستوياته و علاقته فإنه يعزل النص عن واقعه ومبدعه . فالفن الروائي يرتبط عفويا بالوسط الإجتماعي .

---

[24]–ينظر سعيد بن كراد، مدخل إلى السميائيات، ص20

[25]–محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص 18

وهذا ما ظهر في البنيوية التكوينية و التوليدية، حيث اهتم **غولدمان** بدراسة (بنية) النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد فيها النص بنية الفكر (أو رؤية العالم) عند طبقة أو مجموعة اجتماعية التي ينتمي الكاتب، و الكاتب العظيم عنده هو المتميز الذي ينقلها فنيا (رؤية العالم)[26] و يصوغها بطريقة واضحة و إن لم تكن واعية، و لذلك يطلق **غولدمان** على منهجه النقدي هذا الاسم (**البنيوية التكوينية** أو التوليدية) "لأنه اهتم ببنية المقولات التي تكشف عن رؤية خاصة للعالم يفوق اهتمامه بمضمون هذه الرؤية نفسها، و "توليدية" لأنه يركز على الكيفية التي تتولد بها هذه الأبنية العقلية على المستوى التاريخي أي يركز على العلاقة بين رؤية العالم و الأوضاع التاريخية التي تولدها"[27]، و إذا كانت الفرودية تعتمد على تحليل اللاوعي عند الفرد فإن البنيوية التكوينية ترتكز إلى الجماعة أو الطبقة و القاسم المشترك بينهما هو أن السلوك الفردي و الجماعي جزء من (بنية ذات دلالة) فغولدمان يرى أن النص الأدبي يستمد معناه (و بنيته الدلالية) من رؤية العالم التي يعبر عنها و إننا لا نستطيع أن نفهم (البنية الدلالية) إلا إذا ربطناها ببنى أوسع كالبنى الذهنية، و رؤى الطبقات الاجتماعية للعالم و البنية الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معينة.

و عندما نكشف العلاقة بين العمل الأدبي و رؤية العالم ينبغي دراسة علاقة هذه الرؤية بالطبقات الاجتماعية التي عبر عنها لأن العمل الأدبي ليس إلا شكلا من أشكال الحياة الاجتماعية، و لا يمكن فهمه إلا وضعناه في إطاره العام: الاجتماعي و التاريخي هكذا يتخلص الباحث الأدبي حسب غولدمان من مقولات التأثر و التأثير التي انتشرت في النقد الأدبي التقليدي.

---

[26]–ينظر يوسف و غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص120

[27]) لوسيان غولدمان و آخرون، البنية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة محمد سيبلا، ط2، 1986، ص48.

و قد استعمل غولدمان البنية الدلالية في فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها أحد المبدعين، و المقصود بها المعنى الداخلي لهذه البنية و الذي ينم عن "وعي جماعي" معين "و لا تكون (البنية الدلالية) حاضرة في فكر جميع أفراد المجموعة البشرية"[28] لأنها لا تتحقق إلا بشكل استثنائي عن طريق الفكر العلمي أو الفكر الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي أو العمل الفني الذي يقوم به أفراد متميزون أمثال كانط و نابليون و راسين"[29].

و لا تتحقق هذه البنية إلا في ظروف خاصة فلو أتى نابليون بونابرت مثلا في حققية أخرى من تاريخ فرنسا لما تأتى له أن يصبح رمزا أساسيا من رموز الثورة الفرنسية البرجوازية بالرغم من مزاياه و إمكانياته الشخصية، و يرى غولدمان أن التطابق الممكن بين الإمكانيات الإنسانية الفريدة و بين الوضع التاريخي هي ما نسميه العبقرية، و كان غولدمان يحاول ربط الأثر الأدبي بالجماعة، فالوعي الفردي مرتبط بالوعي الجماعي فلا يمكن فهم وعي الفرد إلا بواسطة فهم الوعي الكلي للجماعة التي ينتمي إليها.

يتمثل منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في:

1. دراسة ما هو جوهري في النص (بعزل بعض العناصر الجزئية) من السياق و جعلها كتابات مستقلة.
2. إدخال (العناصر الجزئية) في (الكل) علما بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصرا أو جزءا، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعض و متداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون الأخرى أو دون معر فة الكل.
3. يمدح العمل الأدبي (في الحياة الشخصية لمبدعه)

---

[28]– لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية، ص 48

[29]– جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، ص 109.

4. إلقاء الأضواء على خلفية النص الاجتماعية و ذلك (بدراسة مفهوم العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، و التساؤل عن الأسباب الاجتماعية و الفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبر عنها العمل الأدبي في زمان و مكان محددين و هذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجماعي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع).[30]

إجراءات التحليل البنيوي:

اعتمدت البنيوية التكوينية على محاور أساسية لتحليل النص الأدبي:

1) رؤية العالم le vision du monde

هي الوعي الجمعي المتوحد المتماسك من مجموع البنيات الذهنية الثقافية و البنيات المادية، إنها بنية متميزة داخل الإطار الثقافي و ذات بعد وظيفي تساعد المجتمع على ممارسة الحياة و فعل الإبداع، فمفهوم (رؤية العالم): "هي أداة إجرائية تصويرية للعمل الأدبي و ضرورة لفهم الآثار اللغوية و الأدبية و الفلسفية"[31]، و هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج و هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل هي واقعة اجتماعية.

كما اعتبر (لوسيان غولدمان) "رؤية العالم هي نقطة اتصال بين البنية الدالة الكلية و الوعي الاجتماعي"[32]، و الرواية هي تعبير عن رؤية العالم و هي رؤية تتكون لدى جماعة أو طبقة معينة و ذلك باحتكاكها بالواقع و صراع هذه الطبقة بجماعات أخرى.

---

[30]– ينظر لوسيان غولدمان و آخرون، البنية التكوينية و النقد الأدبي، ص 49–51.

[31]– إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب و الثقافة و الايدولوجيا، ص 236.

[32]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ط2 ، 1999، ص 40.

2) البنية الدالة structure significative

هي في مقابل المتخيل للوعي الجماعي و تشكل مع رؤية العالم وحدة متكاملة، فالبنية الدالة تشرح النص و تفسره و رؤية العالم تصفه في إطاره الاجتماعي المتميز.

يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، أما الدور الثاني يتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، كما أنها تشكل "الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع العالمية و الحافرة"[33] و من ثمة فمفهوم البنية الدلالية يفترض أنها رؤية دينامية تتابع تشكل البنيات.

3) الفهم و التفسير la compréhension et l'explication

الفهم هو عملية ثقافية أساسا نحاول عبرها وصف العلاقات الأساسية المكونة لبنية دالة أما التفسير هو عملية الوصف المستقصى لبنية النص داخل البنية الكبرى و الشاملة أي الواقع الاجتماعي و التاريخي بأبعاده الوظيفية و الدلالية، و هكذا من خلال عمليتي الفهم و الشرح، أو دراسة البنية الصغرى و الكبرى يقول جابر عصفور: "فإذا كان الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايدة في الموضوع المدروس... فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شاملة تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"[34]

4) الوعي الممكن و الوعي القائم la conscience possible et la conscience réelle

الوعي الممكن هو "نمط من الوعي الخيالي أو الوعي التصوري يظهر في الآثار الأدبية أو الفكرية نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تظهر في بنيات الفكر الجماعي"[35]

---

[33]– لوسيان غولدمان و آخرون، البنية التكوينية و النقد الأدبي، ص 46.

[34]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 130.

[35]– سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 130.

هو عبارة عن تصورات ترتبط بفكر الكاتب أو بالفكر الجماعي من خلال الأثر الأدبي و الوعي القائم هو الوعي الواقع أو الفعلي "و هو مجموعة من التهورات التي تمتلكها جماعة عن حمايتها و نشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقتها مع الجماعات الأخرى"[36].

و بهذا يصل البحث البنيوي إلى معرفة رؤية العالم في النص و يكشف عن الوعي العملي و الممكن و ينتهي إلى قراءة بنيوية جمالية للنص.

[36]- سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص 130.

الفصل الأول

تداول فيه خبر مدينة "من مدة الماجر"

أولا: مفهوم الشخصية و أهميتها:

لقد اهتمت الكثير من العلوم بالشخصية كعلم النفس و علم الاجتماع و علم الهندسة النفسية...، و الكثير من العلوم التطبيقية، كما حضيت بالاهتمام الأكبر في الفنون الأدبية و تحديدا في الرواية فهي القطب الذي يتمحور حوله كالخطاب السردي، و هي عموده الفقري الذي يركز عليه، فلا يمكن للرواية الاستغناء عنها و لا يمكن تصور عمل سردي بدون الشخصية فهي مركز الأحداث في الرواية، و الروائي يطرح رؤيته عبر شخصياته فهي المكون الأكبر للنص "فهو حين يتحدث عن السرد و رموزه و علاماته فإنها أصلا تجرى على لسان الشخصيات و ليست مذكورة في الفضاء هكذا"[37]

لغة:

البحث عن المعنى اللغوي للشخصية يفترض علينا العودة إلى المعاجم اللغوية و من أهمها "لسان العرب" وردت في مادة "(ش خ ص): شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان و غير ذلك، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص الشخص سواء الإنسان و غيره نراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص، و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد بها ثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص و كلام متشاخص أي متفاوت"[38]

و من هنا يمكن أن نعتبر أن الشخصية مرتبطة بالصفات الخارجية أيضا نجد لفظ الشخصية في القرآن الكريم متمثل في شاخصة، قال تعالى في سورة الأنبياء:

---

[37] – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2007، ص 32.

[38]– ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 1992، المجلد 7، ص 36.

ß% $Z=ƒq»ƒ ƒrëÿ. ûïŸ‰Ø ãÁß pÁÏ,»© š† ïf #Œfù ‘, s ØŠ‰ãq Ø> ŽI‰Ø"

[39]" ÇÈ šú üÜî»ß $Zà2 @/ #‹»d ôÐ 7#øî ’î $Zà2

و في اللاتينية نجد أن أصل كلمة الشخصية مشتق من " personne" و تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو دورين و أصبحت تدل على المظهر.

نستنتج أن الشخصية تدل على تحركات الأفراد و صفاتهم.

اصطلاحا:

كون الشخصية عنصر أساسي في العمل السردي فقد تعددت الدراسات حولها لهذا تعددت مفاهيمها و مجالاتها فهي تعمل كمحرك أساسي للعمل الروائي و هي الأداة التي يستخدمها لتصوير الأحداث و تجسيد أفكاره، لذلك هي عنصر مؤثر في العمل الروائي "و هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[40]، كما أنها " مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي و المتمثلة في الممثل(acteur) و الفاعل (actant) و العامل المساعد (adjuvant)"[41]

فالشخصية من خلال هذا المفهوم تعد عاملا أو فاعلا بصفة عامة عندما نقوم بدورها المخصص لها.

---

[39]– سورة الأنبياء، الآية 97.

[40]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947–1985، اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص 43.

[41]– بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط1، 2002، ص 80.

و هناك من ربطها بالمواصفات "مجموعة من الصفات الجسمية و العقلية و الانفعالية و الاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه و تميزه عن غيره"[42]

و الشخصية عند عبد الملك مرتاض "أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني"[43]

الشخصية كائن يرسمه الروائي و يتفنن في إبداعه و إعطائه الدور المهم و المناسب، فهي مكون هام للعمل السردي و تعتمد على مخيلة الروائي فسنقلها من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

ثانيا: أنواع الشخصيات و دلالتها في الرواية:

سنتناول في هذا الجانب لشخصيات "رجال في الشمس" و علاقاتها فيما بينها و دلالات الشخصيات من خلال الرؤى و المواقف و العواطف و القيم.

أ) الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي لها حضور مكثف داخل العمل السردي فالروائي يوليها عناية كبيرة ليميزها الذي يتمحور حوله الخطاب السردي و هي التي يتوقف عليها التجربة المطروحة في الرواية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس..."[44]

هي المحرك الأساسي و العنصر الفعال للأحداث في الرواية، تتمثل الشخصيات الرئيسية في (أبو قيس و أسعد و مروان) الرجال الثلاثة، و شخصية (أبو الخيزران)

---

[42]– مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها)، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط1، ص 80.

[43]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 71.

[44]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية، ص 45.

هؤلاء هم من تمحورت حولهم هذه الرواية و كان لظهورها طابعا منفردا و سلوكا خاصا و دلالات سنقف عندها أثناء دراستنا لهذه الشخصيات.

- **أبو قيس:**

أبو قيس أب لأسرة: زوجة و ابن و بنت ماتت عن شهرين من عمرها إبان الغزو الإسرائيلي، و رغم الدفء العائلي إلا أنه كان يشعر بغربة مأسوية في واقعه، فهو لا يستطيع تحقيق رغبات الأسرة و تطلعاتها لذلك كانت الأسرة باعثا على هجرته بحثا عن الخبز "لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة و تضرب في بلاد الله بحثا عن الخبز؟ هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة"[45].

كان ذلك بمثابة حافز على الهجرة فهو محاط بالذل و الإهانة و العار طيلة حياته لذلك قرب البحث عن لقمة العيش بالكويت و بعد تشجيع من زوجته قرر الرحيل أصلا في الحصول على النقود التي تمكنه من شراء بعض أشجار الزيتون.

"سيكون بوسعنا أن نعلم قيس

- نعم.
- و قد نشتري عرف زيتون أو اثنين
- طبعا
- و ربما نبني غرفة في مكان ما..."[46]

كان أبا قيس يحلم بالعيش في أرضه و إلى أشجار الزيتون التي كان يسترزق منها بعدما يجني المال و يعود، إلا أنه بعد الخروج من الأرض بقى زمنا طويلا ليكتشف أنه فقد الأرض "في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر...

---

[45]– غسان كنفاني، "رجال في الشمس"دار منشورات الرمال، ط1، 2013، ص 18.

[46]–غسان كنفاني ، "رجال في الشمس "، ص 18.

لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك و بيتك و شبابك و قريتك كلها..."[47]

من خلال هذا رسم لنا الروائي صورة القهر و الحرمان و الفقر التي عانى منها أبو قيس في متاهة العيش الفلسطيني الجماعي في مخيمات البرد و الجوع فهو نموذج اللاجئ الذي خرج من أرضه و بقي مشلولا بدون فعل أمام الوضع الذي هو فيه، فهو ضحية معاناة الإنسان الفلسطيني التي اختزلها الروائي غسان كنفاني في رحلة الموت.

- **أسعد:**أسعد نموذج التشر د داخل الوطن العربي الكبير فهو ينتقل من بلد إلى آخر و يريد تكملة الرحلة إلى الكويت فهو يعاني حالة اغتراب "و أحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر أنه وحيد في كل هذا العالم.. تراهم لو حملوني إلى معتقل الجفر الصحراوي... هل سيكون الأمر أرحم مما هو الآن؟"[48] فهو مضطهد بسبب أفكاره و مواقفه السياسية.

فالتشرد علّم أسعد الحذر و عدم الثقة لأنه عاش حياته عرض للاستغلال و الطمع بسبب التجارب التي مر ّ بها، فعمه كان يريد تزويجه بابنته و أبو العبد رفيق الكفاح وعد بأن يهربه عبر الصحراء إلى بغداد لكنه يغدر به و يتركه في الصحراء و غيرها، لذلك نجد في الرواية علاقته بأبي قيس و مروان هي علاقة الزعامة لكنها زعامة خاطئة لأنها تنطلق من تفكير ذاتي لا ينظر إلى عمق المشكل و معتقدات القضية، إذا أسعد زعيم الضحايا بحكم خوفه من أن تأكله الجرذان كما يقول الرجل السمين "لكن حاذر من أن تأكلك الجرذان قبل أن تسافر"[49]، و لكن زعامته لا تمثل أية بطولة لأنها لم تنطلق من وعي ضرورة الكفاح.

---

[47]– المصدر نفسه، ص 16.

[48]– المصدر نفسه ، ص 25.

[49]– غسان كنفاني ، "رجال في الشمس "، ، ص 33.

• **مروان:** مروان من الجيل الجديد لكنه جيل ضحية يجد نفسه في حالة ضياع و فقر و يـُتـْم، أبوه تزوج بامرأة أخرى و أخوه زكريا ذهب إلى الكويت و تزوج هناك ليجد مروان نفسه أمام مسؤولية أمه و إخوته متخليا عن أحلامه و مستقبله من أجل أسرته، لذلك قرر أيضا السفر إلى الكويت ليعوض أسرته ما ضاع منها و يغرقها في النعيم، لكنه يفشل مثل أسعد لذلك ينتهي نهاية مأساوية معلنا للآخرين من شباب جيله أن لا يكرروا غلطته و أن لا يضيعوا في حلم وهمي و يقدموا أنفسهم قربانا لأخطاء الآخرين فلا بد للجيل الجديد أن يبدأ عن طريق آخر هو طريق المقاومة.

• **أبو الخيزران:** أبو الخيزران نقطة مضيئة في نصف اليأس فعندما فقد أبو قيس و مروان الأمل في الوصول إلى الكويت يظهر بالصدفة و يعرض عليهم تهريبهم للكويت في خزان الماء، فهو من القيادة الانتهازية التي لا تهتم لمصير شعبها فكل ما يهمه هو تحقيق مصالحه الشخصية فعلاقته بالرجال الثلاث علاقة منفعة، هو يريد كسب المال و هم يريدون الوصول إلى الكويت، فالمال عنده مقدس حتى لو أدى الأمر إلى إخفاء ثلاثة رجال في خزان للماء و موتهم اختناقا فهو المساعد الرئيسي على تحقيق قدر مشئوم لهم، يحكم على الثلاثة بالموت "صاح بصوت خشبي يابس:

- أسعد!

- دوى الصدى داخل الخزان فكاد أن يثقب أذنيه و هو يرتد إليه و قبل أن تتلاشى دوامة الهدير التي خلفها نداؤه الأول صاح مرة أخرى:

- يا هوه..."[50]

ب) الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في البناء السردي فهي "تضمن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية و تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل

[50]– غسان كنفاني ، "رجال في الشمس "، ص 101.

لسلوكها و إما تبع لها" [51] يعني أنها تقوم بدور تكميلي للشخصية الرئيسية و هي شخصيات بسيطة واضحة و ثابتة، و في هذه الرواية نبرز عدة شخصيات ثانوية منها:

- **الأستاذ سليم:** كان مدرسا في "يافا" لا يعرف الصلاة و لكنه يتقن حمل السلاح و يجيد إطلاق الرصاص "إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلا ... إذا هاجموكم أيقظوني قد أكون ذا نفع..."[52]

أمضى شطرا كبيرا من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءا من اسمه، و توفي قبل ليلة واحدة من سقوط القرية على أيدي الصهاينة فهو نموذج شهداء القضية لأنه قدم نفسه شهيدا مدافعا عن قريته ليُعلمنا درسا و هو أن لا نغادر الأرض و لو أدى الأمر إلى الاستشهاد، فإذا كان أبو قيس قد غادر الأرض فإن الأستاذ سليم قد تشبث بها و مات من أجلها " بقيت هناك... بقيت هناك! وفرت على نفسك الذل و المسكنة..."[53]

- **الرجل السمين:** يبرز الرجل السمين كمهرب للمهاجرين مقابل مبلغ مالي و هو صاحب المكتب الذي استنجد به الرجال الثلاث (أبو قيس، مروان و أسعد)، فهو من سماسرة البشر يبيع ضحاياه إلى سراب الصحراء، و الملاحظ أن الرجل السمين لا يحمل اسما و لا هوية في الرواية، و إنما يبرز من خلال صفته الجسدية "الرجل السمين صاحب المكتب"[54]، فكأن غياب هذه الهوية هو غياب لإنسانيته لأن علاقته بالآخرين مبنية على المنفعة و لا مجال للرحمة أو الشفقة و هو بحمد الله على أن ضحاياه كثيرون و ذلك لكسب المال مقابل بيعهم إلى رمال الصحراء.

---

[51]– صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان الكنفاني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، ص 132.

[52]– غسان الكنفاني، "رجال في الشمس" ، ص 11.

[53]) غسان كنفاني ، "رجال في الشمس "، ص 11.

[54]) المصدر نفسه، ص 18.

• **أبو العبد:** هو الرجل الذي تولى تهريب أسعد من الأردن إلى العراق عندما كان في عمان و طلب منه أن يدور حول إلا تشفور، و لم يكن هذا ضمن الشروط التي كانت في البداية فعلم أسعد حين ذلك أنه يتحايل عليه و يخدعه، كان أبو العبد مناضلا و تحول إلى مهرب و يستغل كان يهمه المال فرغم محاولات أسعد أن يخفض له السعر إلا أن لم يقبل و استغل الوضع الذي هو فيه "إنني أنقذ حياتك بعشرين دينار... أتحسب أنك ستمضي عمرك مختفيا هنا؟ غدا يلقون القبض عليك..."[55] لكنه خدعه و أنزله من السيارة بعد رحلة طويلة و قال له عليه أن يدور حول الاتشفور في عز الحر؟"[56]. التهريب هو همزة الوصل بين أبي العبد و أبي الخيزران و الرجل السمين.

• **زوجة أبو قيس:** هي المرأة التي تقاسمت مع زوجها آلام الفقر و الحرمان كانت تحلم بأن تعيش في بيت ملائم مع زوجها و ابنها و هذا كان حافزا لرحلة أبي قيس إلى الكويت "أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات و أنت تعيش كالشحاذ... حرام؟ ابنك قيس متى سيعود إلى المدرسة؟ و غدا سوف يكبر الآخر، كيف ستنظر إليه و أنت لم ..."[57]

• **أبو مروان:** شخصية سلبية لكنه حين تحرك كانت حركته هربا من المسؤولية لتحقيق طموح قاصر و هو "أن يسكن في بيت من اسمنت"[58] لذلك يترك زوجته و أولاده و يرتمي في حضن امرأة مبتورة اللسان، و علاقته مروان بأبيه علاقة مزدوجة تارة يشعر تجاهه بالكراهية و تارة أخرى يشعر بالشفقة و المغفرة.

• **زكريا:** برز في الرواية من خلال أفكار أخيه مروان، و هو نموذج للفلسطيني الذي فقد فلسطينيته لأنه غاص في واقع آخر، كسب المال و تزوج و لم تعد القضية بالنسبة له سوى ذكرى، هو رمز لحالة الشتات و الغياب و علاقته بمروان علاقة غيرة

---

[55]–غسان الكنفاني، رجال في الشمس، ص 23.

[56]– المصدر نفسه، ص 24.

[57]– المصدر نفسه، ص 17.

[58]– المصدر نفسه، ص 43.

و كراهية لأنه لم يقبل أن يتعلم مروان و يتحمل وحده مصاريف العائلة و يقول مروان "كل عمره كان على طرفي نقيض مع زكريا.. بل أنهما كان –في الواقع– يكرهان بعضهما.. زكريا لم يكن يستطيع أن يفهم قط لماذا يتوجب عليه أن يعرف على العائلة طوال عشر سنوات بينهما يروح مروان و يجيء إلى المدرسة مثل الأطفال"[59]

- **أبو باقي:** هو حارس الحدود، إصراره على سماع قصة خيالية من أبي الخيزران كان سبب غير مباشر في اختناق أبي قيس و أسعد و مروان في الخزان.
- **العم:** عم أسعد يمثل التقاليد لأنه أراد أن يزوج أسعد بابنته ندى حتى و لو أدى الأمر أن يشتري أسعد بالمال "يريد أن يشتريه لابنته مثلما اشترى كيس الروث للحقل"[60]، العم مساعد على حركة أسعد نحو الكويت كما أن علاقة العم بأسعد علاقة منفعة.

من خلال دراستنا لشخصيات "رجال في الشمس" نجد أنها تكون لوحة متكاملة، أبو قيس الشيخ الفقير المثقل بهموم أسرة يعيلها و أسعد نموذج التيه و الاضطهاد المعرض للغدر و الخيانة و مروان الفتى الضائع و الضحية، و أبو الخيزران الذي يفتح للناس أبواب جنة وهمية نهايتها الضياع و نموذج الفدائيين: الأستاذ سليم، و المهربون: الرجل السمين و أبو الخيزران و أبو العبد، و المحفزون: العم ، الزوجة، و الضحايا: شقيقه، إنه عالم من الصفات و الدلالات عبرت عن وضع غير قابل للانحلال و الزوال مقابل وضع سائر إلى التكون و التغير قوامه الحركة نحو الكفاح و النضال، لذلك نجد أن الشخصيات ليست نماذج يحتذى بها و إنما هي نماذج للتجاوز فهي عبرت للآخرين حتى لا يكرروا نفس أخطاء الماضي.

ثالثا: أبعاد الشخصيات " في رواية رجال في الشمس"

---

[59]– غسان الكنفاني، رجال في الشمس ، ص 48.

[60]– المصدر نفسه، ص 28.

نقصد بأبعاد الشخصيات مجموعة من المظاهر التي تميزها و الطريقة التي ترسم بها ملامحها من وجهة اجتماعية و نفسية و خارجية فالكاتب عندما يصف شخصياته يركز على الأبعاد التي تشكل إطارا لهذه الشخصيات و كثيرا ما تساهم هذه الأبعاد في فهم تحركات الشخصية و أفكاره و قيمها و مواقفها و في هذه الرواية "رجال في الشمس" وقع التركيز على مجموعة من الأبعاد و هي:

أ) البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي في "رجال في الشمس" له دلالته من خلال وصف الشخصيات و وضعيتهم و حالتهم الاجتماعية فنجد أن الفقر محرك أساسي و حافز من حوافز حركة الشخصيات و بحثهم عن المال و الهجرة، أيضا يظهر البعد الاجتماعي من خلال العلاقة القائمة الشخصيات مثل شخصية أبو قيس و علاقة المهربين بالناس (الرجل السمين، أبو العبد، أبو الخيزران)، و تجلى أيضا البعد الاجتماعي في الصراع القائم بين الرجال الثلاث و المهربين، و الصراع بين الشخصيات الرئيسية و وضعها الاجتماعي، "فأبو قيس" يواجه صراع الفقر و عد الاستقرار في المخيمات، كما يواجه أسعد صراع في هروبه من السلطات العسكرية، أما الصراع الذي يواجهه مروان فهو أشبه بذلك الذي يعاني منه أبو قيس الفقر و الحرمان و آلية القمع التي مورست على كافة الشعب الفلسطيني، إذن غسان كنفاني صور لنا البعد الاجتماعي من خلال مكانتها الاجتماعية و وضعها و إيديولوجيتها، فأبو قيس مزارع فلسطيني فقير و الأستاذ سليم يعمل في التدريس كان أستاذ كتّاب، أنا أستاذ مدرسة..."[61] و أسعد المضطهد المغترب "... إن اسمك مسجل في كل نقاط الحدود، إذا رأوك معي الآن لا جواز سفر و لا سمة مرور..."[62]

---

[61]– غسان كنفاني، "رجال في اللشمس" ، ص 10.

[62]– المصدر نفسه ، ص24.

و مروان طالب ترك مقاعد الدراسة ليتولى مسؤولية أسرته و أبو الخيزران كان ضمن المجاهدين الفلسطينيين ليصبح بعد النكبة مهربا للرجال الفلسطينيين.

ب) البعد النفسي:

يعتبر العنصر النفسي من العناصر الطاغية في تصوير شخصيات غسان كنفاني، فهو يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها فهي تتميز ببعد نفسي عميق بحيث يظهر الأحوال النفسية و الفكرية للشخصية بإبراز الأسس العميقة و الداخلية التي تقوم عليها الشخصية، و كثيرة المظاهر النفسية التي جاءت لتحدد ما تشعر به الشخصيات في هذه الرواية فقد رسم الروائي شخصية أبو قيس في الصفحات الأولى من الرواية مركزا على الجانب النفسي فهو شديد التعلق بالأرض و قد شبه هذا الحب بحب المرأة، كما أنه رغم إحساسه بالضعف لكبر سنه فهو يتحمل مسؤولية أسر ته و يسعى إلى تحسين تلك الأوضاع المزرية التي كان يعيش فيها، أما شخصية أسعد فالروائي حرص على رسمه ملاح الغربة التي كان يعاني منها، غربة داخلية، سياسية، اجتماعية و سياسية فقد أحس " أنه وحيد في كل هذا العالم..."[63]

أيضا نجد البعد الذي الانفعالي و العاطفي في شخصية مروان الذي قهره الفقر و الحرمان الذي كان سائدا في مخيمات اللاجئين زيادة عن هذا كان يعاني من غياب الحنان الأبوي، أيضا عاطفة الحب عند مروان تجاه أمه من خلال رسالته لها[64]، أيضا تجلى البعد النفسي في شخصية أبو الخيزران و هذا ما نكتشفه عندما سأله أسعد ألم تتزو ج أبدا؟[65] عندما يطرح عليه هذا السؤال يحس بألم و سبب هذا الألم يذكره الروائي في قوله: " و الآن... مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه... مرت عشر

---

[63]– المصدر نفسه، ص 25.

[64]– غسان كنفاني،" رجال في الشمس" ص 40.

[65]– المصدر نفسه ، ص 66.

سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه، لقد عاش هذا الذل يوما وراء يوم و ساعة إثر ساعة، مضغه مع كبرياءه و افتقده كل لحظة من اللحظات هذه السنوات العشر، و رغم ذلك فإنه لم يعتده قط، لم يقبله قط، شعور بالحزن و الأسى يعتلي أبا الخيزران كلما تذكر أنه ضيع رجولته في سبيل الوطن يقول في ألم و أسى: وما النفع؟ لقد ضاعت رجولته و ضاع الوطن و تبا لكل شيء في هذا الكون الملعون..."[66].

ج) البعد الجسمي (الخارجي):

يتمثل في المواصفات الخارجية كما المظهر الفيزيولوجي و اللباس، الملامح العامة للشخصية (طولها، عرضها و وسامتها و غمامة شكلها و قوتها الجسمية و من أمثلة ذلك: عرض الروائي لشخصية أبو قيس بوصفه: "رجل عجوز و ضعيف"[67].

و نلاحظ أنه لم يعطي اسما لصاحب المكتب بل قدمه بصفته "رجل سمين"[68] كما رسم صورة أبي الخيزران مشتملة على كل المواصفات الجسمية "فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جدا، و لكن عنقه و كتفيه تعطي الشعور بالقوة و المتانة..."[69]

رابعا: البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات:

يمكن توزيع بناء شخصيات "رواية رجال في الشمس" على محورين أساسيين:

أ) البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات:

تبرز من خلال السن و الاسم و الحالة.

1. **السن:** للسن في رواية "رجال في الشمس" دلالة عميقة فنحن أمام ثلاثة أجيال يرمز إليها السن:

---

[66]– المصدر نفسه، ص 68.

[67]– المصدر نفسه ، ص 18.

[68]– غسان كنفاني، "رجال في الشمس " ص 18.

[69]–المصدر نفسه ، ص 39.

شيخ مسن (أبو قيس)، شاب (أسعد)، و فتى (مروان) و هذه الأجيال الثلاثة إشارة ذكية إلى عامل الزمن في الوضع الفلسطيني بين الماضي و الحاضر و المستقبل، و الغريب في الأمر أنه رغم وجود ثلاثة أجيال مختلفة فإنها لا تتواجد في الرواية من خلال علاقات صراع أجيال، بل تتواجد في علاقات توافق و انسجام يحددها وضع اجتماعي واحد.

2. **الاسم:** إن تسمية الشخصية الروائية لا تأتي اعتباطا، فهي في كثير من الأحيان استعارة لها دلالات خفية، و عن هذا المنظور سنحاول رصد بعض دلالات أسماء شخصيات "رجال في الشمس"

أبو قيس: رمز الاسم الفلسطيني حيث يحمل الأب اسم ابنه دلالة على استمرار دورة الحياة و البقاء، و قيس يرتبط في التراث باسم قيس العاشق و الهائم.

أسعد: نقيض الشقاء، فالاسم لا يدل على المسمى، و شقاء أسعد ينبع من كونه محكوم عليه بالتشرد بين الأوطان بينما يميل اسمه إلى التفاؤل.

مروان: يقال أن معنى اسم مروان هو البلاد، فحياة مروان يحكم عليه أن يضيع مستقبله و آماله.

أبو الخيزران: الخيزران نبات مشهور يكبر حجمه و سرعة نموه و قلة أزهاره، و دلالة ذلك أن هذه الشخصية شجر بدون أزهار لأنه أصل بدون مخرج، و حلم يؤدي إلى الموت، إنه الوهم.

3. الحالة العائلية:

ما يثير الانتباه في "رجال في الشمس" هو أن جل الشخصيات الرئيسية لها ارتباطات عائلية، فهي مشدودة إلى واقعها الأسري و يبرز ذلك من خلال علاقة أبي قيس بأبنائه و زوجته و علاقة مروان بأمه، فهو يضحي بمستقبله من أجل أسرته ليجثم

من الفقر في حضن امرأة مبتورة الساق، يقول مروان مخاطبا أمه "أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا أي سبب كي يتزوج من تلك المرأة الشوهاء، هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم و يكتشف ما فعل"[70].

و التشبث بالمحيط الأسري عند شخصيات الرواية الفلسطينية يشير إلى ارتباطات القرابة التي يلتحم حولها الإنسان الفلسطيني و العربي و التي من خلالها تبرز شحنة الحياة و استمرار البقاء، فالقرابة أصلا هي دورة الحياة و استمرار الدم في الدم و التناسل و التكاثر و الحفاظ على الهوية.

ب) البناء الداخلي للشخصيات:

تبرز الصفات الداخلية من خلال مجموعة من الأبعاد الوجدانية العميقة التي تشكل ملامح الشخصية نفسيا و عاطفيا و تحدد انفعالاتها و أحاسيسها و قيمها، و يمكن أن نوجز بعض الصفات الداخلية البارزة في "رجال في الشمس" من خلال الأبعاد التالية:

1. **السذاجة:** الناس السذج هم هؤلاء البسطاء الذين يمثلون ضحايا الأشرار الانتهازيين الذين يستغلون سذاجتهم ليحققوا مطامع ذاتية و في الرواية تتسم بعض الشخصيات بالسذاجة التي تمنعهم من أن يتجاوزا هذه الحالة إلى وسائل غير شريفة فأبو قيس نموذج الإنسان الساذج الطيب، عجوز يضحي بنفسه من أجل تحقيق رغبات أسرته الملحة، و مروان أيضا هو الفتى الساذج الطيب الذي يقبل أن يضحي بمستقبل من أجل إعالة أسرته، بل تصل طيبته إلى حد السماح لأبيه و مغفرة خطيئته حين ترك أسرته ليتزوج بامرأة أخرى.
2. **الإهانة:** و تمتاز هذه الشخصيات بكونها تجترح الإهانات و لا تقاوم، فأبو قيس يشعر بالذل و العار في فقره لذلك يُشبه نفسه بكلب عجوز في بيت حقير، و

---

[70]–غسان كنفاني، "رجال في الشمس"، ص 42.

أسعد بدوره يجترح الإهانة حين يقبل نقود عمه "أحس بالإهانة تجترج حلقه و رغب فيأأن يرد الخمسين دينارا لعمه يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف و في صدره من حقد... و لكنه لمسها هناك في جيبه، دافئة ناعمة، شعر بأنه يقبض على مفاتيح المستقبل كله"[71] . أما مروان فإن اهانته تأتي من الرجل السمين المهرب الذي صفعه حيث هدد مروان بأن يبلغ عنه الشرطة "أحس –ختى عظامه– بأنه قد أخطأ خطأ لا يغتفر فأخذ يمضغ ذله و علامات الأصابع فوق خده الأيسر تلتهب..."[72]

3. **الخطيئة:** حين يخاطب أبو قيس روح الأستاذ سليم شهيد النضال قائلا: " بقيت هناك! وفرت على نفسك الذل و المسكنة و أنقذت شيخوختك من العار... يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم..."[73]. حين يقول أبو قيس هذا الكلام فمعنى ذلك أن الإهانة لها علاقة بالشعور بالذنب و خطيئة ترك الأرض، فهذا الشعور هو الذي يجعل الإنسان يقبل كل الإهانات، لأن فعل الهروب من القضية لا يتلاءم مع مواقف الكرامة و الشرف، لذلك حين يريد أبو الخيرزان أن يقسم بشرفه على أن الثلاثة رجال سيصلون إلى الكويت في سلام يجيبه أسعد قائلا: "أترك موضوع الشرف في ناحية أخرى... الأمور تمضي بشكل أفضل حين لا يقسم المرء بشرفه"[74]

4. **الاستغلال:** و في مقابل أبي قيس و أسعد و مروان هناك شخصيات أخرى لها صفات داخلية مغايرة يمكن أن نجملها في "الاستغلال" فهي شخصيات لا تتورع في استغلال وضعة الآخرين لتحقيق مطامعها و مصالحها، و من هذه الشخصيات نجد:

- **أبو الخيزران:** الذي يحكم على الثلاثة خنقا في خزان الماء للحصول على مزيد من النقود.
- **الرجل السمين:**الذي يهرب الناس عبر الصحراء و يتركهم تائهين في مواجهة الموت.

---

[71]–غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 28.

[72]– المصدر نفسه، ص 37.

[73]– المصدر نفسه، ص 11.

[74]– المصدر نفسه، ص 61.

- **العم:**الذي يرى في أسعد زوجا ثمينا لابنته.
- **أبو العبد:** المهرب الذي يتخلى عن أسعد في الصحراء.
- **زكريا:** أخذ مروان الذي يتخلى عن أسرته و يتزوج بامرأة تنسيه أمله.
- **شفيقة:**تحقق رغبة ذاتية بالزواج فتسرق أبا من أسرته.

و هكذا من خلال هذه الصفات الداخلية يمكننا أن نقول إن شخصيات الرواية تبرز من خلال قطبين متناقضين:

أناس طيبون يعيشون على حلم وهمي بكسب المال في الكويت و أناس مستغلون يرون في فقر الآخرين فرصة لتحقيق مطامع ذاتية، و هذا التعارض جعل الطائفة الثانية مساعدا على تحريك الشخصيات الأخرى.

خامسا: أنماط الشخصيات:

إذا انطلقنا من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل الرواية يمكن أن نوزع هذه الشخصيات إلى أنماط types و النمط هو نمزذج يشمل مجموعة من السمات المشتركة بين معطيات معينة، فمن خلال خصائص الشخصيات المشتركة يمكن تجميعها على شكل أنماط و نماذج موحدة، غير أن هذه الأنماط لا ينبغي عزلها عن خصوصية الأدب الفلسطيني و أهم هذه الأنماط هي:

- **نمط الضحية:** و يمثله أبو قيس و أسعد و مروان، فهم ضحايا أوضاعهم في النفي و ضحايا الطريق الذي اختاروه لحل مشاكلهم لذلك ينتهون نهاية مأساوية في الرواية.
- **نمط المهرب:** و يمثله أبو العبد و الرجل السمين و أبو الخيزران فهم جميعا يشتركون في فعل واحد و هو تهريب الفلسطينيين إلى الكويت عبر الصحراء و تجمعهم أيضا سمات موحدة و هي الاستغلال و هوس المال و الغدر.

- **نمط الهارب من الواقع:** و يمثله أبو مروان و زكريا، فأبو مروان هرب من مسؤولية أسرته ليتزوج امرأة مبتورة الساق، و زكريا تخلى عن واجبه في إعالة هذه الأسرة و غاص في الكويت.

- **نمط المتخاذل:** و يمثله مروان في مواجهة موقفه من أبيه و منفعة الرجل السمين له و معاناته النفسية المختلفة "و هوت اليد الثقيلة فوق خده، فضاعت الكلمة في طنين شيطاني أخذ يدور بين أنينه"[75]، و هكذا من خلال هذه الأنماط يمكن أن نخرج بنتيجة أساسية و هي أن مجموعة من الشخصيات يمكن أن تتجمع من خلال أفعالها و صفاتها على شكل أنماط، و تحديد هذه الأنماط مساعد على تحديد محاور أفعال الشخصيات التي يمكن أن تتوزع وفق محاور معينة أهمها في هذه الرواية ما يلي:

- **محور أفعال الشخصيات الضحية:** (أبو قيس ← أسعد ← مروان) ← الذهاب إلى البصرة ← اللقاء بالمهرب ← الرحلة عبر ← الصحراء ← الاختناق في الخزان ← الموت.

- **محور أفعال المهرب:** اللقاء بالضحية ← الرحلة إلى الكويت ← الوصول ← دفن الضحايا.

- **محور أفعال المتخاذل:** الابتعاد ← الغياب.

من خلال دراستنا للشخصية نستنتج أن شخصيات "رجال في الشمس" هي شخصيات حركية تتحرك و تنمو و هذا أمر تفسره تغيرات الوضع الفلسطيني الدائم الحركة و التحول و المفاجأة لذلك لا نجدها ثابتة أو جاهزة لأن ذلك يتناقض مع القضية،لأن وضعية التشتت و الفقر شكلت حافزا و تحديد حركة الشخصيات و أفعالهاأيضا شخصيات غسان كنفاني تُعبّر عن شرائح من المجتمع الفلسطيني فهي نموذجية لأنها صورت نماذج من الواقع الفلسطيني فنجد نموذج الفلسطيني المنفي،

---

[75]– غسان كنفاني، "رجال في الشمس"، ص37.

نموذج الفلسطيني الفدائي، نموذج العربي الساذج، أيضا هي شخصيات درامية و تجلى ذلك من خلال الصر اع الدرامي بين الشخصيات من خلال إشكالية العودة إلى الأرض أو الذهاب عنها و التخلي عنها، كما نجدها شخصيات مأساوية و يبرز ذلك في الإحساس بالغربة و الضياع، الإحساس بعقدة الذنب في ترك الأرض و الخروج من الوطن، و نهايتها المأسوية في الأخير.

"لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟"[76]

[76]–غسان كنفاني، "رجال في الشمس" ، ص 109.

الفصل الثاني

دراسة في مدينة "سيدي الحواس"

أولا: مفهوم المكان و أهميته:

يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي و هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات و أحداث و سرد و حوار فهو "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"[77]، فالمكان "يلعب دور المفجر لطاقات المبدع"[78] "و يعبر عن مقاصد المؤلف"[79]

لذلك حظي كل من المكان و الفضاء في الرواية باهتمام الكثير من الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية.

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور : المكان الموضع، و الجمع: أمكنة و أماكن"[80]، أما في معجم الوسيط " المكان المنزلة، يقال هو رفيع المكان الموضع (ج) أمكنة (المكانة) المكان بمعنييه السابقين و في التنزيل العزيز " و لو شاء لمسخناهم على مكانتهم" أي موضعهم [81]

---

[77]– محمد بوعزة ، تحليل النص السردي: تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعوم، ط1، 2010، ص 101.

[78]– مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، أكتوبر 1998، ص 98

[79]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1،/ 1990، ص 32.

[80]– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير و آخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د ت)، ص 3960

[81]– شوقي ضيف ، معجم الوسيط (ط4) مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية 2004م ، مادة (كون)، ص 806.

و المكان " عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم المحوري و عند المتكلمين الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده المكان المبهم" [82]

و لقد أخذ المكان حظا وافرا في القرآن و حمل دلالات و معاني متنوعة منها قال تعالى " و اذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا " [83]

" موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس" [84]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن المكان بالمعنى اللغوي هو "الموضع و الموقع، و إذا كان المكان لفظا دالا الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان و خروجها من المادة ذاتها (كون) فإنه يعبر عن علاقة المكان بوصفه بكينونة قارة فيه في كينونة الإنسان في المقام الأول و منه ارتبط المكان بوجود البشر و الحيوان و الأشياء "[85].

اصطلاحا :

قبل أن نلج إلى تعريف المكان اصطلاحا لابد من الإشارة إلى أن مصطلح المكان تداخل مع عدة مصطلحات خاصة مصطلح الفضاء و الحيز، لذا سيكون تركيزها على مصطلح المكان تم تمييز بين المصطلحات الثلاث، و ذلك لأن المكان أكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم" لا تساقطه مع لغة النقد العربي "[86] ، ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي كما يشكل " العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض"[87].

---

[82]– الجرجا.ني معجم التعريفات ، تحقيق محمد صديق المفشاوي، دار الفضيلة م1 ص 191

[83]– سورة مريم الآية 16

[84]– تفسير الجلالين : للإمامين جلال الدين و جلال الدين السيوحاي تحقيق فخر الدين قباوة (ط1) مكتبة لبنان، دار فوبال للطباعة القاهرة 2003ص 306

[85]– سعدية بن ستيتى ، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2017 ص12

[86]– سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974، ص 76

[87]– أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ط(1) لأرطرس جمان ، الأردن 2005م ، ص 128

فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء كما أنه " أمسى شرطا لازما للروائي لكي يبني عليه عالمه و يحيا فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات " [88].

و المكان الروائي أيضا هو " المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته و هذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر و التصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع ظاهر المحسوسات و الملموسات ، و مكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ، و يتأثر بها"[89].

كما يعتبر المكان المادة الجوهرية للخطاب و هذا ما ذهب إليه أوريدة عبود في قوله :" يشكل المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، و أي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هوايات هذا الخطاب ، و حضور المكان ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث و الوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا و تكوينيا، المكان كشكل و معنى ، المكان كذاكرة ووجود ، كسؤال إشكالي مرتبط بوعينا الاجتماعي و الثقافي و بنسيجنا الايدولوجيا و المعرفي "[90]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن عنصر المكان له أهمية جوهرية و أساسية في بناء العمل الروائي بل و أكثر و هذا ما عبر عنه حسن بحراوي عندما قال أن " المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [91]

---

[88]– المرجع نفسه ص 129

[89]– سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص 72

[90]– عبود أوريدة في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسته بنيوية لنقود ثائرة دار الأصل للطباعة و النشر و التوزيع (ظ) 2009ص 6

[91]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) ص 33

كما أن توظف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة كما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية و عواطف إنسانية و تجارب اجتماعية تجعل من العمل الروائي متكاملا في بنيته و رؤاه، و بذلك هو دعامة من دعامات البناء إذ يساعد على الإدراك العقلي للأشياء و البنية التي تنتظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة

و يعد المكان " الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث "[92]

فالرواية تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات سواء كان المكان واقعيا أو من نسج الخيال، كما أن الأمكنة هي " مجموعة من المفاتيح الكبيرة و الصغيرة التي تساعد على ذلك جو كبير من مغاليق النص" [93].

فالمكان هو مسرح للأحداث و الشخصيات ، " و هو بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية و الكينونة و الوجود"[94]

***الفضاء:**

لقد تداخل مفهوم المكان الروائي مع مفهوم الفضاء الروائي و ذلك للصلة الوثيقة التي بينهما و إن كان مفهومها مختلفا فمصطلح " المكان فقصد به المكان الروائي المفرد ليس غير ، و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بينما دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لشمل الإيقاع المنظم للحوادث

---

[92]– عاشور عمر ابن الزيبان البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومن للطباعة و النشر و التوزيع الجزائرية 2010 ص 29

[93]– شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان الأردن ط1 1994 ص 275

[94]– عبود أوريدة المكان في القصة الجزائرية القصيرة ص 42

التي تقع في هذه الأمكنة و لوجهة نظر الشخصيات فيها ، و من ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من مصطلح المكان "[95]

نستنتج من خلال ذلك أن المكان مكونا من مكونات الفضاء و يتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة و الشخصيات و الأحداث " فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحلية، و لكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[96]

فالفضاء أوسع من معنى المكان و أشمل و هذا ما ذهب إليه حميد الحميداني في قوله :" الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان ، و المكان بهذا المعنى هو سكون الفضاء، و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة ، كل واحد منهما يعتبر مكانا محددا و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[97]

كما أن حميد الحميداني يرى أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال الفضاء النصي، أو ما تشغله مساحة الكتابة و الفضاء الدلالي الذي يختص بتحديد الدلالة أو المعاني التي يرمز إليهما النص، و الفضاء كمنظور الذي يحدد الطريقة التي قدمت بها القصة .

3-الحيز:

الحيز هو من المصطلحات التي دار حولها الجدل و ذلك لتداخلها مع مصطلح المكان و الفضاء.

---

[95]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا ص 28

[96]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 28

[97]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 63

فهناك من ربطه بمصطلح الجغرافيا المكانية و بعض النقاد رأوا بأن الحيز لا حدود له و لا انتهاء له فهو المجال الفسيح... و لا يجوز لأي عمل سردي لحكاية، خرافة ، قصة، رواية أن يظطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة و الحدث ربطا عضويا "[98]

هذه كانت مجموعة من التعاريف حول المصطلحات الثلاثة المكان، الفضاء، الحيز التي كانت و لازالت محل جدل حول ضبط مفاهيمها، و نحن كان تركيزنا على المكان كونه الأكثر شيوعا بين النقاد و الباحثين العرب و إن كان واقعي أو متخيل فهو عنصر أساسي في عملية البناء الروائي، و لا يمكن تصور وجود عمل روائي بدونه.

ثانيا: أنواع المكان وبنائه :

بما أن المكان عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي فهو مجموعة من العلامات لها دلالات لذلك نجده يتنوع في رواية "رجال من الشمس" بتنوع أصدائها فنجد تارة أماكن مفتوحة و تارة مغلقة

ا- المكان المفتوح:

المكان المفتوح : " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاء رعب و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[99]، فهو مكان لا تحده حدود جغرافية و لا هندسية فهو مرتبط بالحرية كما أن له دلالات معينة داخل الرواية فعادة ما تكون تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الإنسانية الإجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان .

و في رواية "رجال من الشمس" نجد عدة أماكن مفتوحة منها،

-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، [98]ديسمبر 1998، ص 125

[99]- عبود أوريدة ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ص 51

***الأرض:**

الأرض بنية استهلاكية في الرواية، تبدأ الرواية بالأرض: " أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندى ، فبدأت الأرض تخفق من تحته" [100]، هناك إذن أنسة في الأرض و هذه الأنسة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الإنسان و الأرض " هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض "

"...كلما تنفس رائحة الأرض و هو مستلق فوقها خيل اليه أنه يتنسم شعر زوجه ..."[101]، فالأرض الأصلية حافرة حضورا حيا في وجدان الفلسطيني بعمق عن الانتماء إلى الأرض مثلما نجد في قصيدة الأرض لمحمود درويش. فالأرض هنا بصورة عامة تمثل فلسطين

شط العرب: هو نقطة التقاء النهران الكبيران دجلة و الفرات يمتد من قبل البصرة بقليل، يمثل شط العرب في الرواية الفاصل بين الواقع و الحلم ، الطريق إلى العيش برفاهية " نهض و استند إلى الأرض بكوعيه و عاد بنظر إلى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل ذلك، إذن هذا هو شط العرب: نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر و القش كأنه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات ." [102] فالشط هناك كأنه الجدار الفاصل بين حياة الفقر و حياة الغنى "وراء هذا الشط ، وراءه فقط ، توجد كل الأشياء التي حرمها [103]"

" إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة" [104]

إذن الشط هنا بمثابة الحلم و التصور .

---

[100]– غسان كنفاتي ، رجال من الشمس ص 7

[101]– غسان كنفاتي " رجال من الشمس" ص 7

[102]– المصدر نفسه ص 12

[103]– المصدر نفسه ص 15

[104]– المصدر نفسه ص 16

***قرية يافا:**

تحضر القرية كبنية مكانية في الرواية، و قد وردت عن طريق التذكر " كان قد أرسل لقريتهم في يافا كي يعلم الصيغة"[105] ، و لا نجد وصفا ماديا للقرية أي لم تحدد شكلها الجغرافي و إنما كانت في الرواية تجسد وصفا معنويا تمثل في القرية المنكوبة الضعيفة : " ... سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود.. ليلة واحدة فقط.."[106] ، فهذه القرية كان يعيش قاطنوها في ذل و مسكنة.

***الصحراء:**

الصحراء وحش مخيف في الرواية لأنها تخبئ في أحشائها موتا حقيقيا " لا يروقه أن تذوب أجساد الرفاق في الصحراء ثم تكون نهبا للجوارح و الحيوانات ، ثم لا يبقى منها بعد أيام إلا هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل"[107]، و هي بمثابة امتحان للذين يبحثون عن الخلاص ، لذلك شبهها أبو الخيزران بالسراط الذي يتوجب قطعه للوصول إلى الجنة " أشبهها بيني و بين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة و النار .فمن سقط عن السراط ذهب إلى النار و من اجتازه وصل إلى الجنة..." [108]

و الصحراء قبر للضحايا المخدوعين الهاربين بجلدهم من المواجهة لذلك فإنها تبلع كل مخدوع بالبحث عن جنة وهمية ، فهي آلة الموت تسلط على البشر شمسا محرقة تحولهم إلى سراب أو نسيم لهذا ترتبط الصحراء في الرواية بالشمس ففي كل حضور لها حضور لوهج لشمس و نارها، و هذا الحضور يحول الصحراء إلى قدر مخيف" كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم بأحلامهم و عائلاتهم مطامحهم و آمالهم و

---

[105]– المصدر نفسه ص9

[106]– غسان كنفاتي ، رجال في الشمس ص 11

[107]– المصدر نفسه ،ص 106

[108]– المصدر نفسه ،ص 66

بؤسهم و يأسهم و قوتهم و ضعفهم و ماضيهم و مستقبلهم.. كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار، لقدر جديد مجهول.. كانت العيون كلها مغلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرأية"[109]

و الصحراء عند غسان كنفاتي طريق الهروب نحو عالم وهمي معلقين آمالهم فيه فهناك ارتباط بين الصحراء و حركة الإنسان.

***البصرة:**

البصرة في الرواية هي مكان اللقاء، حيث يلتقي أبو قيس و أسعد و مروان مع أبي الخيزران" اقتاد مروان زميله أسعد إلى موعده مع أبي الخيزران وصلا متأخرين قليلا فوجدا أبا الخيزران بانتظارهما جالسا مع أبي قيس فوق مقعد أسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط"[110]

و هي الوسيط بين المخيم و الرحلة بحيث يمكن اعتبارها بنية محركة للأحداث ، و البصرة عالم يجمع المهربين فهي مفتوحة الحدود في وجه كل المشردين.

***الكويت:**

الكويت مكان الحلم فهي جنة وهمية" هناك توجد الكويت.. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم و التصور يوجد هناك .."[111]، و الوصول إليها رهين يقطع الصحراء لذلك تبقى الكويت مكانا حافرا في الوعي غائبا في الواقع.

-المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبط حواجز و إشارات و يخضع للقياس و يدرك بالحواس مما يعزل صاحبه في العالم الخارجي و كثيرا ما يكون رمز للحميمة و

---

[109]- غسان كنفاتي "رجال في الشمس" ص

[110]- المصدر نفسه ،ص 51

[111]- المصدر نفسه ص15

الألفة و الأمن و الانغلاق و العزلة و هو المأوى الذي يأوي إليه الإنسان و يبقى فيه فترات محددة بالزمن سواء طويلة أو قصيرة ، فالمكان المغلق مرتبط بالإنسان كالبيوت و المقاهي و الفنادق و غيرها.

في رواية غسان كنفاتي يوجد العديد من الأماكن المغلقة منها:

- **المخيم:**

يبدو مع أبي قيس و أبي مروان كمكان للفقر و التشرد " أتعجبك هذه الحياة هنا ؟ لقد مرت عشر سنوات و أنت تعيش كالشحاذ.حرام ! ابنك قيس متى سيعود إلى المدرسة"[112] لذلك قررا مغادرة هذا المكان : أبو قيس يقرر الذهاب للكويت " و ذهب إلى دكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، وقف أمامه حاملا على كتفيه كل الذل و كل الرجاء اللذين يستطيع رجل عجوز أن يحملهما"[113]

و أبو مروان يرتمي في حضن شفيقة بعيدا عن أسرته " لقد عرض عليه صديقه القديم والد شفيقة أن يتزوجها .. قال له إنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد ..."[114].." كل طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم " [115]

***دكان الرجل السمين:**

مكان اللقاء بالمهرب لكنه ليس مكانا محركا للحدث باعتبار أن الرجل السمين لا يقبل تهريب الثلاثة رجال إلا مقابل الأجر الذي طلبه " إنها رحلة صعبة، أقول لك ستكلفك خمسة عشر دينارا"[116]

***الفندق:**

---

[112]– كنفاتي غسان "رجال في الشمس" ص17

[113]– المصدر نفسه ص 18

[114]–المصدر نفسه، ص 43

[115]– المصدر نفسه ص13

[116]– غسان كنفاني،" رجال في الشمس" ص 19

فندق الجرذان سيشغل في الرواية وظيفة محرك للماضي حيث أن أسعد يتذكر من خلاله ذكرى تشرده في الصحراء.

"– فندق الشط

–آه فندق الجرذان."[117]

*** الشاحنة:**

الشاحنة هي آلة الموت، فهي "جهنم " حقيقية لمن يريدون العبور تحمل الثلاثة رجال على ظهرها و تخبئ في أحشائها الموت " و قاد أبى الخيزران سيارته الضخمة طوال ست ساعات فوق تلك الأرض الخادعة "[118]

إذ مائدتها حديد و الحديد صامت و مخيف "ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود" [119]و العلاقة السببية بين الصحراء و الشمس و خزان الشاحنة الذي هو من حديد مزيج نتيجته الموت الحتمي ، و حين يدخل أبو قيس و أسعد و مروان في أحشائها داخل الخزان فإنها تترك لهم في المرة الأولى فرصة النجاة ، " سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق بعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق ..." [120]، "و لقد اجتزنا نصف الطريق و لم يبق إلا الأسهل"[121] لكنها في المرة الثانية تتربص لهم بالموت الحقيقي "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ بماذا لم تقولوا ؟ لماذا؟ "[122]

ثالثا: أبعاد المكان:

كما قلنا سابقا، المكان عنصر أساسي في العمل الروائي أيضا يعد حافزا على الحركة ففيه تتفاعل الشخصيات وتتحرك لذلك كان للمكان عدة أبعاد لها دلالات مختلفة سوف نكتشفها من خلال دراستنا لهذه الأبعاد وهي:

---

[117]– المصدر نفسه ص 29

[118]– المصدر نفسه، ص 56

[119]– المصدر نفسه ص 58

[120]– غسان كنفاني، " رجال في الشمس"، ص58

[121]– المصدر نفسه ص 91

[122]– المصدر نفسه ص 109

1) البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي للمكان هو ارتباطه بالإحساس والعاطفة فالانجذاب للمكان و التكيف معه أو العكس مرتبطا بالحالة الشعورية للسارد، فهذا البعد هو الحامل لآلام وأحاسيس السارد من خلال المكان <<كما إن الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه>>[123]

ويتجلى هذا البعد في الرواية في قول غسان كنفاني <<أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندى، فبدأت الأرض تخفق تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه... في كل مرة يرمي بصره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض مازال>>[124] بمثل هذا المفتاح تعلق الإنسان وارتباطه الوثيق بالأرض فهي الملجأ وهي الهوية، وهنا أبو قيس يحس بالأرض كما تحس هي بنبضاته فهي الفته وعزلته وراحته وسكونه.

<<أحسب أكثر من أي وقت مضى بأنه غريب وصغير، مرر تفه فوق ذقنه الخشنة، ونفض عن رأسه كل الأفكار التي تجمعت تجبو من زاهة من النمل.

وراء هذا الشط وراءه فقط توجد كل الأشياء التي جربتها>>[125] في الحين نفسه كان التفكير يترك الأرض ومغادرتها صعب جدا فهو يولد شيء من الذل و الاهانة كما انع جزء سيقتلع من وجدان الإنسان، ظهر من خلال حوار أبو قيس مع زوجته عندما قالت <<غوت هبة من قال إن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن، منذ عشر سنوات وأنت تأمل أن تعود إلى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها في قريتك هبة>>[126]

فسألها عن رأيها:

<< . سيكون بوسعنا أن نعلم قيس

---

[123] –كلتوم فراحتية. جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "بحر الصمت" ياسمين ت صالح . اغوذيا . ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2015.2016 مذكرة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، ص75

[124] –كنفاني غسان. "رجال في الشمس" ص7

[125] – غسان كنفاني "رجال في الشمس" ص15

[126] – المصدر نفسه ص17

. نعم

. وقد نشتري عرف زيتونا أو اثنين

. طبعا

وربما نبني غرفة في مكان ما>>[127]

تتجلى من خلال هذه المقاطع صورة الشعور بالألفة والعزة وعمق التشبث بالأرض وعلاقة الإنسان الفلسطيني بها، والتفكير في تركها يخلق الإحساس بالذل و الاهانة

2) البعد الواقعي:

<<تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصيغة المكان>>[128]

في رواية "رجال في الشمس" أن المكان يتسم بالواقعية وهذا يتجلى من خلال أسماء المكان...البصرة، بغداد، الكويت، النهران الكبيران، دجلة والفرات يشكلان نهرا وحدا اسمه شط العرب يمتد من البصرة...>>[129]، <<كان قد أرسل لقريتهم يافا كي يعلم الصبية>>[130]، <<وراء هذا الشط. وراءه فقط. توجد كل الأشياء التي حرمها. هناك توجد الكويت...>>[131]، <<إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة،>>[132]، <<نحن في آب الآن، الحر الشديد والصحراء مكان بلا ظل...>>[133]، <<كانت الشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقة، ولم يعد

---

[127]– المصدر نفسه ،ص18

[128] – عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية، دراسة نقد تقني ثلاثية فقي شلبي، عن الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الهرم ط 1 2009، ص142

[129] – غسان كنفاني. "رجال في الشمس" ص8

[130] – المصدر نفسه ص9

[131] – المصدر نفسه ص15

[132] – المصدر نفسه ص16

[133] – المصدر نفسه ص19

احد يهتم بتجفيف عرقه...>>[134]، <<الشمس لا وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبعة عريضة من لهب ابيض>>[135]

<<لقد قلت لي ونحن قمان انك انك ستاخذني الى بغداد...>>[136]

هذا الحضور الواقعي له دلالته داخل العمل الروائي... ذلك أن القضية الفلسطينية لا يمكن تجريدها على مستوى المكان، فصحيح انها قضية الانسان المضطهد بصفة عامة، لكن واقعيتعا تأخذ دلالتها وبعدها من واقعية المكان ذاته. لان المكان ليس حاضرا كديكور فقط بل هو مكان منغرس في اعماق الشخصيات. أن الانسان الفلسيطيني بصفة عامة، فكل العناصر المكونة للعمل الفني واقعية كالحس و المكان و الانسان. والشخصيات نماذج من الكيان الفلسطيني عاشت فعليا هذا الطرف التاريخي في مكان حقيق

3) البعد الهندسي:

يتمثل هذا البعد في وصف المكان وشكله وأبعاده ومسافته يقول عبد المنعم زكريا: <<يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال صباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة بذكر الأشكال والمساحات لذلك المكان>>[137]

دلالة الرواية يتجلى هذا البعد من خلال وصف الروائي لعدة أمكنة منها: <<حين يلتقي النهران الكبيران، دجلة والفرات، يشكلان نهرا واحدا اسمه شط العرب يمتد من قبل البصرة بقليل...>>[138]

هنا يصف لنا شط العرب <<هاهو ذا يرتمي على بعد آلاف الأميال...>>[139] أيضا تحدث عن شكل البيت الذي كان يعيش فيه أبو قيس <<انه ليس بيتك... رجل

---

[134] – المصدر نفسه ص87

[135] – المصدر نفسه ص90

[136] – المصدر نفسه ص22

[137] – عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية ص147

[138]– غسان كنفاني "رجال في الشمس" ص8

كريم قال لك: اسكن هنا هذا كل شيء وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد...>>[140]

أيضا <<كل طموحه، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من اسمنت>>[141] هنا يصف حالة البيت الذي يسكنه أبو مروان الذي يريد أن ينتقل إليه

فالبعد الهندسي يشكل العمق حالة الفقر التي تعيشها شخصيات الرواية و الأمل في العيش أفضل

4) البعد التقني الجمالي:

يمثل هذا البعد التقنيات التي يعين جلها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة من هذه التقنيات <<ما يشعر إليه صلاح صالح: الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة و التراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان...>>[142]

وهذه التقنيات اعتمدها غسان كنفاني في روايته مما أضاف لها بعد جماليا مرنا نذكر منها قوله: <<كلما نتنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها قيل خيل إليه انه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد...>>[143]، <<ولكنك على أي حال بقيت هناك... بقيت هناك وفرت على نفسك الذل و المسكنة وأنقذت شيخوختك من العار...>>[144] هنا يتكلم أبو قيس عن الأستاذ سليم الذي نشبت بأرضه ولم يرض لنفسه ذل الهجرة وترك أرضه.

---

[139] – المصدر نفسه ص11

[140] – غسان كنفاني، "رجال في الشمس"، ص16

[141] – المصدر نفسه ص43

[142] – هنيئة جوادي. صورة المكان ودلالته في روايات و اسيني الأعرج جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012.2013، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية تخصص أدب جزائري، ص39

[143]– غسان كنفاني "رجال في الشمس" ص7

[144] – غسان كنفاني، " رجال في الشمس " ص11

<<صوت الشط يهدر, و البحارة يتصايحون, و السماء تتوهج, و الطائر الأسود مازال يحوم على غير هدى،>>[145] أيضا نجد تجسيد تقنية الوصف في تصوير بلد الكويت :<<هناك توجد الكويت لابد أنها شيء موجود ، من حجر و تراب و ماء وسماء، و ليست مثلما تهوم في رأسه الحكدود لابد أن كمية أزقة و شوارع و رجالا و نساء و صغارا يرتمون بين الأشجار ...>>[146]

<<كانت الشمس تصب لهبا فوق رأسه، و أحس قيما كان ليرتقي الوهاج الصفر، انه وحيد في كل هذا العالم .. جرجر ساقيه فوق الرمال كما لو انه يمشي فوق رمال الشاطئ بعد أن سحب زورقا كبيرا امتص ضلالية ساقيه ..>>[147] هنا أبدع في تصوير ملامح الشخصي التي تحمل الهموم و الأحزان على كتفها أيضا نجد تجسيد ملامح مروان عندما كتب رسالة لامه << كان أول شيء فعله ذلك الصباح الباكر هو كتابة رسالة طويلة إلى أمه... وانه يشعر الآن بمزيد من الارتياح لأنه كتب تلك الرسالة قبل أن تخيب آماله كلها في دكان الرجل فيصبح صفاء الفرح الذي صبه في تلك الرسالة...>>[148]،

<<فحينما أشرقت الشمس فتح عينه... كان الجو رائعا وهادئا وكانت السماء مازالت تبدو زرقاء تحوم فيها هامات سوء على علو من خفض ويسمع رفيق أجنحتها كلما أشرقت... ما سماء الفندق... مد يده إلى حقيبته الصغيرة الموضوعة تحت السرير فاخرج دفتر قلما ومضى يكتب رسالة إلى أمه وهو مستلق هناك.>>[149]

---

[145] – المصدر نفسه، ص15

[146] – المصدر نفسه ص15

[147] – المصدر نفسه ص25

[148] – المصدر نفسه ص40

[149] – غسان كنفاني، "رجال في الشمس" ص41

أيضا نجده يصف الصحراء في عدة مقاطع في صورة جمالية منها: <<شق العالم الصغير الموهن طريقه في الصحراء مثل عصارة زيت ثقيلة فوق صحيفة قصدير متوهجة>>[150].

<<أنت مازلت فتى لا تفهم من الحياة إلا قدر ما يفهم الطفل الرضيع من بيته المدرسة لا تعلم شيئا... لا تعلم سوى الكسل فاتركها وغص في المقلاة مثلما فعل سائر البشر>>[151]

وفي نهاية الرواية يصور لنا صوت الرجال الثلاثة بطريقة رمزية ايجابية عن طريق تساؤلات أبو الخيران:

<<لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى:

لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا ؟ لماذا؟.>>[152]

إن المكان لا يكتسب دلالته السطحية والعميقة والرمزية إلا حين يصبح مجالا وحيزا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وا إحداثها، بل بفاعليات الحياة واعرن.

<<والشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى وكل يأخذ هويته من الآخر، وهذا الترابط بين المكان في الشخصية وفق أبعاده الوصفية ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها>>[153]

إذن هذه أهم الأبعاد التي أشملت عليها رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس"

رابعا: علاقة المكان بالشخصيات :

يلعب المكان دورا هام في البناء السردي لكن هذا لا يلغي دور المكونات السردية الأخرى فالشخصية أيضا تلعب دورا هاما داخل العمل السردي و هي التي تعمر

---

[150] – المصدر نفسه ص87

[151] – لمصدر نفسه ص88

[152] – المصدر نفسه ص109

[153] – عبود أوريدة ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الكفاية ص46

المكان و تحدد ملامحه، فالمكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان يؤثر فيه و يتأثر به ذلك" قد اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول و دونه يصبح الإنسان كائنا مفتت البيت ، الجسد، الروح إنه جسد لأنه شكل مادي و روح لأنه غدا معاني و عواطف، و لما كان الإنسان عالما غنيا بالمشاعر و العواطف و العلاقات انعكس ذلك كله على مكانه فتشابكت العلاقات"[154] فالمكان هو الذي يحدد الشخصية بأبعادها و مواصفاتها و يكشف الحالة النفسية التي تعيشها كما أن الشخصية هي وحدها كفيلة باستدعاء المكان أو خلقه. و هذا ما نستشفه في رواية "رجال في الشمس" فقد أوضح غسان كنفاتي علاقة الإنسان الفلسطيني بالمكان الذي سلبه منه العدو الصهيوني و وصف لنا علاقته بالأرض من خلال المشهد الأول من الرواية الذي أراد به الروائي أن يوصل فكرة تعلق الفلسطيني بأرضه " أراح أبو قيس صدره على التراب الندي ، فبدأت الأرض تخفق من تحته ضربات قلب متعب تطرف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه ... في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال..."[155]

"هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض"[156] فقلبه يخفق حيا " كما تنفس رائحة الأرض و هو مستلقي فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام و قد اغتسلت من بالماء البارد..."[157] أيضا تظهر هنا العلاقة بين الإنسان و الأرض كعلاقته بالمرأة، فالأرض تمثل للاجئ ما يمثله الماء للسمكة، فهو دون الأرض يموت و يتلاشى.

---

[154] – غلاب جمال مقاربات في جماليات النص الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة الجزائر ط1 2002، ص 18

[155]– غسان كنفاني، " رجال في الشمس"، ص 7

[156]– المصدر نفسه ص 7

[157]– المصدر نفسه ص 7

و في مشهد آخر نجد أن المكان يمثل للشخصية أحلامها و طموحها و آمالاها " وحين يلتقي النهران الكبيران، دجلة و الفرات يشكلان نهرا واحدا اسمه شط العرب"[158]

"إذن هذا هو شط العرب : نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر و القش كأنه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات"[159]

"وراء هذا الشط، وراءه فقط توجد كل الأشياء التي حرمها هناك توجد الكويت.."[160]

فالكويت في الرواية كانت الجنة الوهمية للشخصيات الثلاث (أبو قيس ، أسعد و مروان)

أيضا نجد العلاقة القائمة بين المكان و الشخصية تتجلى في هروب الشخصية الفلسطينية من الأرض الأم فلسطين و البحث عن مكان بديل فالانقطاع عن الأرض يشكل البنية العامة للرواية الذي شكل هو الآخر تهديدا بالعجز و الخيانة و الموت. فتجربة الاقتلاع و النفي القسري للفلسطيني عن الأرض فرض نوعا من الخصوصية في علاقته مع المكان فمهما تعددت الأمكنة في المنافي فإن العلم يظل يشد الفلسطيني إلى أرضه.

أبو قيس كان يحلم أن يعود إلى أرضه و إلى أشجار الزيتون تقول أم قيس:

–سيكون بوسعنا أن نعلم قيس ....

–نعم

–و قد نشتري عرق زيتون أو اثنين

–طبعا

---

[158]– المصدر نفسه ص 8

[159]– المصدر نفسه ص 12

[160]– المصدر نفسه "رجال في الشمس" ص 15

– وربما نبني غرفة في مكان ما...[161]

إذن أبو قيس قبل هروبه يحلم بالعودة إلى أرضه و أمله الذهاب و العودة بنقود تمكنه من إعادة بناء بيت فوق تلك الأرض الطاهرة و تشجيره بالزيتون.

كما نجد الصحراء المكان المفتوح كون صراعا بين الشخصيات و مصيرهم فقد كانت بالنسبة لهم السراط الذي يمرون عليه للحصول إلى الجنة، كما أنها كانت الوحش المخيف، فعلاقتهم بهذا المكان علاقة تردد إما الحياة أو الموت" كان هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسهم ببساط من نار وقار مغلي، و لكن أيمكن للشمس أن تتكلم و تقتل كل هذا الزخم المطوي في صدورهم"[162].

لقد كان للمكان حضور داخل نفسية الشخصيات من خلال التداعي و الذكريات، و هو مكان حافرا على طول الرواية تتحرك فيه الشخصيات بين المكان الأصلي و مكان المنفى فالأول يمثل الأرض الفلسطينية، فأبو قيس رغم تلك المحبة التي تربطه بالأرض إلا أنه يقرر الهروب إلى مكان المنفى متنازلا بهذا عن أرضه التي تمثل الشرف و العرض و مثله فعل أسعد و مروان اللذان دفعتهما آلية القمع إلى خيانة الأرض الطاهرة و التخلي عنهما ليسا هما فقط، أيضا المهربين (الرجل السمين، أبو العيد، أبو الخيزران) فهؤلاء المهربين الثلاث كذلك لم تعد تعني لهم فلسطين شيء فعملهم هذا يدل على خيانتهم للأرض الفلسطينية .

---

[161]– غسان كنفاني، " رجال في الشمس"، ص 18

[162]– المصدر نفسه ،ص 90

خاتمة

خاتمة :

إن أهم ما يميز العمل الروائي كتقنية هو البناء أو الهيكل الروائي الذي تنتظم داخله الأحداث الروائية في علاقات عضوية يربطها نظام متماسك، كما تتحد ملامح الشخصيات دلالاتها وأفعالها وعلاقاتها ثم المكان الذي يشبه إلى حد ما رسم ديكور الأحداث ومجال وقوعها وهذا ما يسمع برؤية العالم عند الروائي وعلاقته بتفاعلات المجتمع.

ومن خلال دراستا رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" نجد أن الخصوصية الهيكلية فيما تمتد عبر ثلاث أقطاب أساسية حياة، رحلة، موت، فالرواية تبدأ بخفقان الأرض وحركتها إلى اعون في خزان الماء، وبين هذين الحدين تمتد خيوط الحدث عبر رحلة الرجال الثلاثة، أبو قيس واسعد ومروان ولقائهم صفة البحث عن مخرج لماساتهم لذلك كان البناء خاضعا لنظام منطقي، بحيث أن شخوص الرواية تتحرك وفق حتمية صارمة فالفقر يؤدي إلى التحرك والتحرك يؤدي إلى الموت، وهذا النظام المنطقي له دلالات عميقة في تحريك الأحداث والشخصيات وفهم مكونات الموضوع الفلسطيني، وطرح أبعاد القضية، فاختار الشكل الروائي لا ينفصل عن الرواية الفكرية الروائية لذلك هي ذات ارتباط بالواقع من حولها وعلى مستوى الرؤية الفكرية تطلق الرواية من بنية تاريخية ذات مسارين:

إن خلال الوضع القديم المتميز بالتشتت والنفي، وتكون وضع جديد يتمثل في التنظيم والتكتل. لذلك جاءت لتدين الماضي وتعلن أن ما على الفلسطيني إلا التوجه لأرضه ومواصلة الكفاح لا مغادرتها. فالرجال الثلاثة (أبو قيس واسعد ومروان) ضحايا لاتهم بدلا من الاتجاه صوب الوطن اخطأ والطريق واتجهوا صوب هدف وهم. لذلك انتهوا نهاية مأساوية كونهم انسلخوا عن الهوية الفلسطينية، لأنهم نسوا أن وضعيتهم جزء من الوضع الفلسطيني عامة.

وعلى مستوى الشخصيات تقدم الرواية نماذج من الإنسان الفلسطيني فهي تمتاز بالسذاجة و المأساوية والحركية، ومن خلال موقفها وأفكارها، وفي الوقف نفسه هي تعبر عن شخصه من الدلالات وعالم من يفضح في واقع الانحلال والزو ال. ومن غيره لعدم تكرار أخطاء الآخرين.

أما على المستوى المكان فقد كان له حضور وظيفي في الرواية فهو بنية محركة للحدث وباعثة للماضي و المكان أيضا له دلالات عميقة، لأنه ليس مجرد ديكور خارجي للأحداث وا ٍنما يحمل دلالات على قضية الفلسطيني، تتغرس في الوجدان وتعتبر عن الإحساس بالاقتلاع من الأرض والتشرد والنفي.

وفي الأخير نقول أن رواية "رجال في الشمس" هي صرخة تعالج الموضوع الفلسطيني من زاوية ثورية سنتبصر الآتي وتلتقط الإشارات المستقبلية البعيدة، لأنها ليست ولعدة وعي نظري مفصول، بل انهار لعدة ممارسة حية والإنصاف بعمق القضية وفهم أسرارها وأثارها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

أ/المصادر :

غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، ط1، 2013.

ب/المراجع :

1. إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب و الثقافة و الايدولوجيا، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
2. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005
3. أوريدة عبود في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009.
4. بوعزة محمد ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 2010.
5. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، ط1، 2002
6. جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 98.
7. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990.
8. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، آب 1991.
9. سعدية بن ستيتي، الاطار المفاهيمي للفضاء الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2017.

10.سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، التبئير السرد)، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

12. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003.

13. سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر: قضاياه و اتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

14.سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

15. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ، ط1 ، 1994.

16. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، ط1.

17. شكري عزير ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية، بيروت،ط1، 2005

18. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006

19. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته ، ميرت للنشر و المعلومات ط1، 2002.

20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ط1

21. عاشور عمر (ابن الزيبان) البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمانية والمكانية في موسم (الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، 2010.

22. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1950

23. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1998.

24. غلاب جمال، مقاربات في جماليات النص الجزائري ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة ، ط1، 2002.

25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية "خير شلبي" عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009

26. مأمون صالح، الشخصية: (بنائها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها)، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط1

27. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

28. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط، 2007.

29. مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية ، أكتوبر 1998.

30. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة.

31. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

32. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

33. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة ابداعات الثقافة 2002.

ج/كتب مترجمة:

1. أديث كيروزيل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، الدار العربية، بغداد، 1985.
2. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.
3. رولان بارت، جيرار جينات من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة غسان السيد، ط1، 2001، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع.
4. لوسيان غلولدمان و آخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، ط2، 1986، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م.م.

د/المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 1992، المجلد 7.
2. تفسيرين الجلالين للإمامين جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تحقيق فخر الدين قباوة ، مكتبة لبنان ، دار نوبال للطباعة ، القاهرة ، 2003.
3. الجرجاني ، معجم التعريفات ، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة ، م1.
4. شوقي ضيف ، المعجم الوسيط ، مادة كون، مكتبة الشروق الدولية ،جمهورية مصر العربية ، مصر العربية ، ط4، 2004.

هـ/رسائل جامعية:

1. هنيئة جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج جامعة محمد خيفي بسكرة 2012.2013 رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية تخصص أدب جزائري.

2.كلثوم فراحتية، جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "بحر الصمت" ياسمينة صالح . أنموذجا جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2015.2016 مذكرة لنيل ماستر تخصص أدب عربي حديث،

فهرس

المحتويات

الموضوع الصفحة

مقدمة

مدخل معرفي : التحليل البنيوي للنص الروائي 04

- مناهج التحيل البنيوي 07
- إجراءات التحليل البنيوي 16

الفصل الأول : بنية الشخصيات في رواية " رجال في الشمس " 20

- أولا : مفهوم الشخية وأهميتها 21
  - لغة 21
  - إصطلاحا 22
- ثانيا : أنواع الشخصيات ودلالتها في الرواية 23
  - الشخصيات الرئيسية 23
  - الشخصيات الثانوية 27
- ثالثا : أبعاد الشخصيات 31
  - البعد الإجتماعي 31
  - البعد النفسي 32
  - البعد الجسمي (الخارجي) 33
- رابعا : البناء الخارجي والداخلي للشخصيات 34
  - البناء الخارجي (المورفولوجي) للشخصيات 34
  - البناء الداخلي للشخصيات 36
- خامسا : أنماط الشخصيات 38
  - محور أفعال الشخصيات 40

الفصل الثاني : بنية المكان في رواية " رجال في الشمس " 41

- أولا: مفهوم المكان وأهميته 42
  - لغة 42
  - اصطلاحا43
- ثانيا : أنواع المكان وبنائه 48
  - المكان المفتوح 48
  - المكان المغلق 52
- ثالثا : أبعاد المكان 54

- البعد النفسي 54
- البعد الواقعي 56
- البعد الهندسي 57
- البعد التقني الجمالي 58

- رابعا : علاقة المكان بالشخصيات 61

الخاتمة 66

قائمة المصادر والمراجع 69

فهرس الموضوعات 75

تم بحمد الله

الملخص:

. تناولت هذه الدراسة موضوع بنية الشخصيات والمكان في رواية "رجال في الشمس" للروائي الفلسطيني غسان كنفاني التي كشفت عن ماهية الشخصيات وأنواعها وأبعادها وأنماطها وكذا عن دلالة المكان وأنواعه وأبعاده وعلاقته بالشخصيات.

فقد قدم " غسان كنفاني" شخصياته في الرواية كنماذج للإنسان الفلسطيني وهي شخصيات تبرز من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية لها دلالتها الخاصة.

أما المكان له حضور وظيفي فهو بنية محركة للحدث، يحمل دلالات عميقة عن قضية الانسان الفلسطيني.

الكلمات المفتاحية:

البنية، الشخصيات، المكان، الأبعاد، رجال في الشمس.

Résumé:

Cette étude traitait de la structure des personnages et de la place dans le roman «Men in the sun» du romancier palestinien Ghassan Kanafani, qui révélait les caractères et leurs types, dimensions et modèles, ainsi que la signification du lieu et des types et dimensions et la relation avec les personnalités.

Ghassan Kanafani a présenté ses personnages dans le roman comme des modèles de l'homme palestinien, des personnalités qui se distinguent par leurs dimensions psychologiques et sociales, qui ont leur propre signification.

Le lieu a une présence fonctionnelle, c'est la structure motrice de l'événement, qui a de profondes implications pour la cause palestinienne.

les mots clés:

Structure, personnages, lieu, dimensions, hommes au soleil.