الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 1535091360

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

بعنوان:

بنية الشخصية في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني

إعداد الطالبة:

- أسماء فاطمة الزهراء بركة

إشراف الأستاذ:

-ناصر بركة

لجنة المناقشة :

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
1	بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
2	ناصر بركة	أستاذ	مشرفا ومقررا
3	حسين بركات	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2020-2021م

شكروعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

الحمد لله تعالى وتبارك رب السماوات والأرض ورب العرش العظيم الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

ثم نتوجه بالشكر إلى من رعانا في مرحلة الماستر وفي إعداد هذه المذكرة أستاذنا ومشرفنا الفاضل الأستاذ "ناصر بركة" الذي له الفضل بعد الله تعالى على البحث والباحث مذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صارت مذكرة فله منا الشكر كله والتقدير والعرفان ونتقدم بشكرنا الجزيل في هذا اليوم إلى أستاذتنا الموقرين في لجنة المناقشة رئاسة وأعضاء لنفضلهم علنا بقبول مناقشة هذه المذكرة.

كما أشكر كل من ساعدني وأعانني على إنجاز هذه المذكرة أبي الغالي الذي دفعني وشجعني لإنجازها وزوجي الذي كان متفهم لدراستي كما لا أنسى الدعم المعنوي من طرف أمي وعائلتي فلهم في النفس منزلة وأن لم يسعف المقام لذكرها فهم أهل الفضل والخير والشكر والعرفان.

الإهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع: من رباني صغيرة وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والداي الكريمين"

إلى قرة عيني أمي، ومن أنار لي دربي ومنايا في الحياة أبي

إلى زوجي الغالي

إلى كل أساتذتي

مقدمة:

عرفت الساحة الأدبية في الفترة الأخيرة انتشارا واسعا في مجال الرواية كونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة تعالج الإشكاليات الفكرية والنفسية فنجد نظريات السرد الحديثة اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة السردية فهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند قيامه في بناء روايته فيتخذ من هذه الشخصيات مجموعة من الشخوص تعبر عما يجول في خياله وتجسد فكرته كما تساعد على فهم الأحداث وتصويرها وأيضا مرتبطة بالزمان والمكان.

ومن هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم عنصر في الرواية ألا وهو "الشخصية" إذ اخترنا في دراستنا هذه الرواية "عائد إلى حيفا" المتضمنة الخصائص الفنية والجمالية ولذا وسمنا عنون هذا البحث: بنية الشخصية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني منطلقين من طرح إشكالية كبرى:

كيف بنى لنا الروائي غسان كنفاني شخصياته في رواية عائد إلى حيفا والذي يندرج تحت عدة تساؤلات:

-ما تمثل الشخصية؟

-ما هي أنوعها في الرواية؟ وما أبعادها وشكلها الداخلي (نفسية) والخارجية (الجسمية)؟

ولذا حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات بغية الوصول إلى استقراء المادة النثرية وقد فصلنا أعمال الروائي "غسان كنفاني" بالتحديد في روايته عائد إلى حيفا لأنه من أهم الروائيين المعاصرين الذي يمتاز بسلاسة أسلوبه ولغته البسيطة وعليه فقد كان لهذا الاختيار والميل الجارف للدراسة وخاصة هذا الموضوع دوافع عدة نذكر منها: الشغف الكبير لدراسة الرواية نظرا للنجاح الواسع الذي حققته في الآونة الأخيرة ورغبتنا في الكشف عن تلك الدلالات والإيحاءات التي تحملها شخوصها وأحداثها.

وقد اتبعنا في بحثنا خطة لدراسة موضوع الشخصية فر رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة.

نجد في الفصل الأول بنية الشخصية وأبعادها جاء كتقديم نظري تطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية الروائية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، كما أشرنا إلى الشخصية الروائية عند الغرب والعرب كما قدمنا أبعاد الشخصية من ناحية البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي بالإضافة إلى تصنيف الشخصية الروائية عند فلادميير بروب وعند غريماس وفليب هامون وأخيرا قدمت ملخص للرواية.

وعمدنا في الفصل الثاني الموسوم بـ: توظيف الشخصية الروائية في رواية عائد إلى حيفا إلى دراسة عنصرين وهي تطبيق الشخصية من منظور فليب هامون وأنواع الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية بالإضافة إلى ملحق وفيه التعريف بالكاتب من خلال المولد والنشأة والثقافة بالإضافة إلى مؤلفاته لنطوي بحثنا بخاتمة عبارة عن نتائج لأهم ما ورد في المتن قد استند البحث إلى مجموعة مصادر ومراجع على رأسها مدونة "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني إلا أننا كغيرنا من الباحثين واجهتنا عدة صعوبات أهمها ضيق الوقت وأقر في النهاية أن الموضوع سيظل مفتوحا وقابلا للمراجعة والبحث إيمانا منا بأن النقص حتمية لابد منها كما يقول أبو البقاء الرندي:

لكل شيء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان

وفي الأخير نحمد الله بمايليق بجلاله على توفيقه لنا ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفي الدكتور "ناصر بركة" الذي كان لي نعم السند والشكر أيضا لكل من أدى إلّي دعما سواء من بعيد أو قريب وأرجو أن يلقى بحثي هذا القبول والتقدير.

الفصل الأول

بنية الشخصية وأبعادها

المبحث الأول: مفاهيم حول الشخصية

المطلب الأول: تعريف الشخصية الروائية

المطلب الثاني: الشخصية الروائية عند الدارسين

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية

المطلب الرابع: تصنيف الشخصية الروائية عند

المطلب الخامس: ملخص الرواية

أولا: بنية الشخصية وأبعادها

تمهيد:

تشكل الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي إذ هي الركيزة التي تضمن حركية النظام العلائقي داخله، والأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير هذه الأحداث والوقائع هي اختياره للشخصيات، وقد أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في العمل الروائي وبنائه.

تعريف الشخصية:

أ-لغة: اشتقت من كلمةPersonnalitéمن اللاتينية personna وتعني أصلا القناع الأصلي[1].

وتستعمل كلمة personna (الشخصية) عادة بعدة معان، ففيها أولا العنصر الإنساني وفيها أيضا معنى إيجابي، فمثلا يقال فلان ذو شخصية أو عديم الشخصية كما استعملت للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي[2]، أما اللغة العربية فقد اشتقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميزة[3].

وفي قوله تعالى:﴿و **اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَكَفَرُوا**﴾.[4] وهي بمعنى العلو ضد الهبوط.

ب-وقد عرفت أيضا في مختلف القواميس العربية:

[1]- وين فريد رهوبر، مدخل غلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 12.

[2]- سيمون كلابيه فلادوم، نظريات الشخصية، ترجمة علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993، ص 5.

[3]- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2006، ص 25.

[4]- سورة الأنبياء، الآية 97.

ورد في مادة "شخص" عند ابن منظور ما يلي: «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[1].

ففي كتاب العين جاء:

الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا.

وشخص بصره إلى السماء: ارتفع وشخص الكلمة في الفم إذ لم يقدر على حفظ صوته بها والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة[2]، وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية، عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته[3]، وفي قوله تعالى: ﴿و **اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَكَفَرُوا**﴾،[4] فهي هنا بمعنى العلو ضد الهبوط.

ج-اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فهي: «كل مشارك أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي غلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف»[5].

أما الشخصية في اللغة والأدب فهي: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية أو هي الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي[6].

الشخصية الروائية عند الدارسين:

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص) مج ، ط3، (د.ت)، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، العدد 240، 1998، ص 85.

[4]- سورة الأنبياء، الآية 97.

[5]- عبد المنعم القاضي، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

[6]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، قسنطينة، الجزائر، جوان 2000، ص196.

عند الغرب:

لقد جاء مفهوم الشخصية الحكائية من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة ممثلا في أبحاث (غريماس) و(فلاديمير بروب) حيث حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي[1].

حيث أخذ فلاديمير بروب الحوافز التي استنبطها الشكلانيين الروس (توماشفيسكي) فسماها الوظائف وقد قدم بروب نموذجه الوظيفي المقترح لذلك يختلف عن نموذج الحوافز لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها فالوظيفة هي عمل الشخصية[2]. وانطلاقا من تحليل بروب لحكاية الخوارق الروسية انتهى إلى "تحديد سبعة مجالات لحركة الشخصيات ومن الواضح أن بروب حصر وظائف الشخصية في سبع دوائر للأفعال، نموذج الوظائف الذي يحتوي بدوره على عناصر ثابتة وهي الأحداث أما العناصر المتغيرة فهي أسماء وأوصاف الشخصيات تتغير بحسب الراوي، وبهذه التلميحات الموجزة لمنهج بروب الوظيفي الذي اعتمد منهج الشكل على حساب المضمون فهو إذن وكاختصار لما سبق استعمل "مفهوم الوظيفة ليعوض بها مفهوم الحوافز عند الشكلانيين الروس أو مفهوم العناصر عند بيدي Bédier وذلك انطلاقا من أول السؤال حول معرفة ما تفعله الشخصيات هو المهم وهذا السؤال يتعلق بـ "وظائف الشخصيات" وأما كانت الشخصيات لا حصر لها فإن الوظائف جد محدودة ومعنى ذلك أن الوظيفة فعل يحدد من وجهة نظر

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 50.

[2]- شعرية الخطاب السردي، ص 13.

دلالته في سيرورة الحبكة" وتبعا لذلك انصب اهتمامه على أفعال الشخصيات وفق دوائر الفعل التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي[1].

وضمن هذه الأدوار الحكائية بعين بروب ثلاث حالات ممكنة: دور تقوم به عدة شخصيات ودور تقوم به شخصية واحدة وأخيرا عدة أدوار تقوم به شخصية واحدة[2]. فهو بهذا يقوم بحصر الشخصيات ضمن الأدوار التي تؤديها في الرواية وهي ثلاث حالات حسبه أي أن كل دائرة من الدوائر تقابلها مجموعة من الأدوار تقوم بيها الشخصيات ويعد النموذج الذي اقترحه بروب يقوم دي سوسير بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها (الوظائف الدرامية) وهي مختلفة شيئا ما عن مفهوم الوظيفة عند بروب وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها.

فهناك البطل وهو متزعم القوة السردية أي تلك الشخصية التي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد وهو القوة العاكسة، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل وهناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المتكررة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوى سادسة يسميها سوسير بـ (المساعد)[3]. أي أن الوظائف الدرامية حسب سوسير هي ست وظائف مرتبطة فيما بينها من خلال الدور وهي (البطل، والبطل المضاد، والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد)، فمن خلال الشخصية المسرحية أو الدراما أعطى سوسير أول نموذج دال على العلاقات بين الشخصيات المتكون في تلك الوظائف الستة ومن المعروف أيضا أن "الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها.

[1]- سعيد يقطين، قار الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 33.

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 218.

[3]- سعيد يقطين، قال الروائي، ص 33.

نخلط بين الشخصيات التخييلية ولأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما وهكذا ننسى[1]، فالشخصية الروائية هي شخصية تخيلية وتركيبا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة، وكما يقول تزفيتان تودوروف: "أن القضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له وذلك أن الشخصيات تمثل أشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل"[2]، فهو بهذا يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ومفهومها الأدبي ويكتفي بوظيفتها النحوية اللسانية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[3].

فهي بذلك تكون مجرد جملة من الكلمات لا غير ويرى تودوروف أن الشخصية تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي الرغبة والاتصال والمشاركة وبعدها أنماط تجسد طبيعة العلاقة التي تربط شخصيات الرواية ففي الرغبة يتمثل الحب ويتحقق التواصل (عن طريق الائتمان على السر) أو المشاركة فيتجسد (بعمل المساعدة)[4] ويذهب فليب هامون إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى مقاييس الثقافية والجمالية ويقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع إنتاج الروائي.

أولا: فئة الشخصيات المرجعيةوتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والمجازيةوالشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

[2]- المرجع السابق، ص 213.

[3]- المرجع السابق، ص 213.

[4]- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 310.

على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة[1] فالشخصيات المرجعية تمثل أساسا الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات الرمزية أو المجازية أو الشخصيات الاجتماعية حيث تحيل القارئ إلى اكتشافها واستنباطها من خلال تجسدها في النص الروائي.

ثم **ثانيا: فئة الشخصيات الواصلة:** وهي التي تمثل علاقة دالة على وجود الكاتب أو القارئ أو من ينوب عنهما[2] ويصنف هامون ضمن فئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمتشددين في التراجيديات القديمةوالمجاورين السقراطيين والشخصياتالمرتجلةوالرواة والمؤلفين المتدخلين يعني أن الشخصيات الواصلة هي بمثابة علامة توضح حضور الكاتب أو المؤلف والقارئ في العمل الفني أو الروائي وهي حسب هامون تمثل المتحاورين والسقراطيين والكتاب والثرثارين والفنانين.

وأخيرا نجد **فئة الشخصيات المتكررة** وهنا تكون الإحالة ضرورة فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ بشبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع منفصلة ذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المباشرة بحيز أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل التي تظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو مشهد اعتراف بواسطة هذه الشخصيات في أنها تحيل إلى النظام الخاص للعمل الأدبي وعلى هذا الإرث المنهجي الهام الذي خلفه بروب وسوسير من بعده فأسس عليه أول تيبولوجية عوالمية للشخصيات وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما ومن ناحية أخرى مدعي إلى إيجاد قرابة يسن جدول الأدوار عندهما والوظائف

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216.

[2]- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 310.

التركيبية في اللغة إن العوامل عند غريماس هي الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعاكس والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي[1] فالنموذج العاملي موزع على ثلاثة أزواج هي:

الذات/ الموضوع: فالذات هي مصدر الفعل والموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية.

المرسل/ المرسل إليه: المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع ويدفعها الفعل والمرسل إليه.

المساعد/ المعارض: المساعد هو الذي يقف بجانب الذات ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها أما المعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها[2] حيث تجمع هذه العوامل ثلاث علاقات هي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وعلاقة الصراع.

عند العرب:

اهتم الكثير من النقاد العرب في البحث عن أصول مصطلح الشخصية وأصبح هذا المصطلح عنوانا هاما لدراسات نقدية عربية حيث يعلل الناقد محمد سويرتي في كتابه (النقد البنيوي والنص الروائي) خلو النقد العربي من المصطلحات النقدية التي أطلقها النقد البنيوي واستمراره في معاملة الشخصية الروائية من زاوية مرجعية أو من زاوية فنية غامضة[3].

إلا أن ألطف تحديد لمفهومي الشخصية والشخص وأصوب رأي هو ما دل به الباحث المغربي سويرتي إذ يقول بشأنهما أن للمشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعيته أي أن الشخص الواقعي يعني الشخص

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 216.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 65، 66.

[3]- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 321.

الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر ويشعر ويرغب في معنى الشيء[1].

مما سبق يتضح لنا أن هناك اتصال بين كل من الشخصية والشخص حيث يرى أن شكل الإنسان (الشخص) يساير مفهوم ومضمون الشخصية الروائية فالشخص حسبه موجود في الواقع أي أنه عبارة عن كائن بشري من لحم ودم وتتناول يمنى العيد في كتابها (تقنيات السرد الروائي) دراسة ترابط الأفعال والحوافز التي تتحكم بعلاقة الشخصيات وأخيرا علاقة الشخصيات فيما بينهما، وتتناول الحوافز على أنها أغراض فتجردها من الدلالة الاصطلاحية التي أنارها توماشفسكي وتحددها وفق المنهجية تودوروف في دراسة الرواية لعلاقات خطرة في ثلاث حوافز أساسية وتشمل: الرغبة والتواصل والمشاركة وتسميها الناقد والحوافز إيجابية وتقابلها أخرى سلبية تتمثل في الكراهة والهجر والإعاقة وتجد يمنى العيد أن كلا النوعين حوافز نشطة لكونها تدفع إلى فعل ما[2] وهذا يعني أن الحوافز أفعالها خاصة تقع على شخصيات أخرى إذ ثمة من يفعل الفعل وثمة من يقع عليه الفعل.

ثم نجد الناقدة يمنى العيد تنتقل إلى تحديد عوامل العمل السردي على وفق تحديد غريماس من غير الإشارة إليه ذاهبة أنه لا يمكن للقارئ استخدامها إلا بعد معرفة جيدة وسليمة وإلا جاء هذا الاستخدام سطحيا وآليا يبتذل العمل كما يبتذل الذي يدعي اعتماده ويشوه مفاهيم النقد الحديث.

أما نبيلة إبراهيم فقد زاوجت في دراستها للشخصية الحكائية بين تحليل البنيوي والتفسير النفسي... حيث اتبعت خطوات التحليل المورفولوجي البروي ثم ربط ذلك بها يقابله معنى تفسيرات نفسية وهو يعني أنها ربطت الدوال بمدلولاتها فكان تقسيمها للشخصيات

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الثقافية للطباعة والنشر، ط1، 2012.

[2]- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 321.

حكائية شعبية يقوم كل منهما على ثلاثة أصناف: البطل الشعبي والشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة[1].

ونجد سعيد يقطين يصنف مشروعه النظري الشعبي لدراسة الشخصيات عدة أنماط من الشخصيات من حيث الطابع المفهومي العام إذ يحدد في هذا الطابع الشخصيات والفواعل والعوامل ومن خلال ما توضح لنا سعيد أن سعيد يقطين صنف شخصياته من خلال مشروعه على ضوء منهج هامون حين صنف شخصياته إلى ثلاث فئات وهي فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكررة والشخصية، كما يراها عبد الملك مرتاض هي التي واسطة لعقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي تصنف معظم المناظر التي تستهويها.

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي وعنصر فعال من حيث علاقتها من عناصر السرد (اللغة، الحوار، الوصف) ومكملة للتقنيات السردية الأخرى للرواية (الحدث، الزمان، المكان) ويرى محمد غنيمي هلال أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة بل وممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما[2].

أبعاد الشخصية:

نجد الأبعاد الشخصية في العمل الروائي لها دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث تتولى الشخصية إطراد زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها[3]، ومن هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها فأي فكرة في الرواية بالضرورة يجب أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية أو أبعادها التي تحتوي عليها لذلك عدت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضروريتها

[1]- أمينة فوازي، سيميائية الشخصية في تعزية بن هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص 62.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997، د.ط، ص 556.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

ونحن في دراستنا للشخصية تعتمد على رسم لها وأبعادها، حيث يقوم الروائي بتقديم بعض صفات الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية شريطة أن تكون هذه الأخيرة لها علاقة بالرواية ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية[1].

وبصفة عامة وكما أشرنا سابقا أن الشخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وأبعادها ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون به الكاتب شخصياته هي:

1-البعد الجسمي: أو البعد الفزيولوجي وتعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره أو حسنه أو وسامته وعيوبه "فالجسد هو المكان الذي يربطنا به المكان مجرد جسم مادي أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته"[2] ويمكن القول أيضا أنها "المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر، العينين، الوجه...)"[3] من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد وأنه جزء هام من الشخصية الروائية.

2-البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار ومشاعر، الانفعالات، العواطف...)[4].

فالشخصية هي عبارة عن فكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز فنجد أهم الأشياء التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية[5] أي أنه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية التي تصل إلى مبتغاها.

3-البعد الاجتماعي:

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[2]- نبيل حمداوي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص47.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[4]- نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجًا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص47.

[5]- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 15، 16.

أما البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلاً عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة...)[1] فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة من هنا عدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي عكس من خلالها الروائي واقع المجتمعات وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة ومنه فالبيئة الاجتماعية هي التي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه، حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائمًا ففي منظور **"اللوكاتشي"** تعتبر الرواية بصفةٍ عامة أدبًا اجتماعيًا فهي تعبير تمثيلي تخييلي عن الفضاء العام في أنموذجه الاجتماعي، فالمجتمع الاجتماعي، فالمجتمع هو الأساسي الأولى الحي الذي يلجأ إليه الكاتب عن طريق شخصيته، للتعبير عن ميولاته[2].

تصنيف الشخصية الروائية:

اعتمد **"فليب هامون"**في تصنيف الشخصيات على ثلاث فئات وهي كالآتي:

1-فئة الشخصيات المرجعية: هي شخصيات تخيل إلى عوامل خارجية مألوفة وتتضمن الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية والمجازية تحيل هذه الشخصيات على معنى ثابت حددته ثقافة ما إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافات وعادةً ما تشارك هذه الشخصيات إلى التعيين المباشر للبطل[3] إذا فهذه الشخصيات ذات مرجعيات مختلفة تحدد من خلال الثقافة القبلية المكتسبة للقارئ وقراءة هذه الشخصيات قراءة صحيحة مرتبطة بمدى معرفة القارئ لهذه الثقافات وإطلاعه عليها.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارة الشرق" نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 02.

[3]- فليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كروا، تقديم عبد الفتاح كليطو، ط1، 2013، ص35، 36.

يقول **"فليب هامون"** يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة عوامل محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي والجماعي) كما هي شخصيات الواقع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير ولهذا سيكون مطلوبًا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام ومآسي أو مواقف تعد هذه المعارف مدخلاً أساسًا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص[1].

2-فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة): هي حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وهي شخصيات ناطقة باسم، جوقة التراجيديا.

تقوم هذه الشخصيات بعملية بين المؤلف والقارئ وعن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته وإيضاح أفكاره للقارئ، وهذه الشخصيات تكون علامته لحضور المؤلف أو القارئ وما ينوب عليهما داخل النص الروائي.

3-فئة الشخصيات الاستذكارية: وتسمى بالشخصيات المتكررة تحديد هذه الشخصيات لإدراك وفهم مرجعيات العمل الأدبي بصفة عامة وهي ما يحدد هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ لنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام مختلفة (جزء من الجملة، كلمة فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ بعبارة أخرى، أنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات... إلخ، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج، كل هذه العناصر يقوم العمل بالإحالة على نفسه فيها[2].

وبالعودة إلى الشخصيات المرجعية نجد أن العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة منها:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 14.

[2]- فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 14.

الشخصيات التاريخية: وهي الشخصيات المستوحاة من التاريخ، التاريخ القومي أو تاريخ العالمي أي الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقاً حتى شخوص ذات وجود في التاريخ.

ويتفرغ هذا النوع إلى عدة أنواع مختلفة مثل المرجعية السياسية (معاوية أو رشيد...) أو المرجعية الدينية (الصحابة رضي الله عنهم) ويمكن أن تكون بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية وذلك عند ما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه فعلي بن أبي طالب رضي الله عنه مثلاً قائد وسياسي وإمام... وفي دراسة هذه الشخصيات يحتاج الدارس إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن[1].

شخصيات دينية: هي شخصيات تمثل طائفة دينية معينة تكون في الغالب ملتزمة بالمعتقدات الدينية ويسهل على القارئ اكتشافها "وهي التي تحمل فكرًا عقائديًا وأخلاقيًا وتأخذ دور المرشد داخل العمل الروائي لهذه الشخصيات دور كبير في الأحداث كونها تحمل في الأحداث كونها تحمل دور المصلح وتحظى باحترام وتقدير".

الشخصيات التراثية: يعتمد الكاتب في نسج روايته على هذه الشخصيات ويقوم بإنتاجها من التراث هي التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية ويعتمد قص واقعها في شكل روائي وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص وتقترب ملامحها من البطولية الملحمية[2].

الشخصيات الأسطورية: وهي شخصيات ذات قدرات خارقة تفوق القدرات البشرية للشخص العادي كما أنها تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي[3].

---

[1]- الصادق بن ناعس فسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009، ص 191.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص 51.

[3]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988، ص 27.

تكون هذه الشخصيات في الغالب مستوحاة من الأساطير (مثل الآلهة اليونانية...) وهذه الشخصيات تعكس صورة المجتمع وتفكيره وما يحيط به.

الفصل الثاني

توظيف الشخصية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني

المطلب الأول: تطبيق الشخصية من منظور فيليب هامون

المطلب الثاني: أنوع الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية

المطلب الأول: تطبيق الشخصية من منظور فيليب هامون:

تؤدي الشخصية في الرواية أدوارًا عديدة في عرض أحداث الرواية وتكاملها وتأسيسها، بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية والهدف الذي يسعى إليه الكاتب كما أنها تعتبر أيضًا عن أيديولوجية الكاتب بتصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع والحياة عامةً بالإضافة لأفكاره ومبادئه الشخصية هي عمود الرواية ومركزها فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات من خلال الفصل النظري الذي أدرجناه فيه تصنيف **"فيليب هامون"** للشخصيات سوف نقوم في هذا المبحث بدراسة الشخصيات معتمدين على ذلك التصنيف وهو يرى بأن مفهوم الشخصية " ليس أدبيًا محضًا وغنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية الجمالية فيلتقي عند مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية (فالمورفيم) يأتي فارغًا ويملئ بدلالات بعد قراءتنا للنص[1].

"ففيليب هامون" يعتبر الشخصية بناء يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص سنركز في حديثنا هذا على أصناف الشخصية في رواية **"عائد إلى حيفا"** لـ **"غسان كنفاني"** والتي تقوم على ثلاث فئات هي كالآتي:

فئة الشخصيات المرجعية:

سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات وهي شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفًا في ثقافة المجتمع بحيث يكون إدراك مضامينها مرتبطًا بدرجة استيعابه بهذه الثقافة[2] وهي الشخصيات التاريخية والاجتماعية.

عند دراستنا لرواية **"عائد إلى حيفا"** اتضح لنا أن الشخصيات المرجعية لم تظهر كلها في الرواية فهناك شخصيات ظهرت كثيرًا ولها دور فعال في الرواية، وهناك شخصيات لم تظهر وكانت مضمرة.

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط)، 2005، ص 155.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 62، 63.

من الشخصيات التي اهتم بها الكاتب شخصية "**سعيد**" فهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنةً بالشخصيات الأخرى كونها الشخصية المحورية في الرواية والتي تدور حولها الأحداث وهي ذات مرجعية تاريخية حيث سيتخذ الكاتب شخصية سعيد وحنينه إلى وطنه بعدما تركه مرغمًا تتميز شخصية سعيد على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالتها فهي تحمل دلالة القوة والصرامة.

نتعرف عليه من خلال هذا المقطع السردي "كان العرق يتصبب باردًا على جبين سعيد وهو يقود سيارته صاعدًا منحدرًا لقد حسبت أن لتلك الذاكرة لن تعود بهذا الصخب المجنون" تمنى من أعماقه أن لا يتغير شيئًا[1].

فهو إنسان يعبر عن أفكاره ومعتقداته وقناعاته المتناقضة يتجاوز المألوف من خلال ابن سعيد الذي أصبح ابنًا لتلك العائلة اليهودية حيث تربى على أيديهم وتشرب عقائدهم.

لقد تعمد الكاتب جعل شخصية فرسم في مسار تطورها جملة التغيرات التي تعاقبت على بنية الفكر العربي، تنبثق من التفاعلات الطارئة على المجتمع العربي.

ظهرت أيضًا الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فنجد شخصية مشحونةً بالهاجس الوطني، مبلورة الرؤية بين الحلم والواقع (الثورة والمستقبل) من جانب وبين (الأنا والآخر) من جانب آخر إذ عمل جاهدًا من أجل تطويع أدواته الفنية وامتلاك القدرة على توصيل رؤياه إلى قارئه فتملك الواقع وتملك الأداة الفنية المتميزة وتضافرها الجدلي لصياغة عمل فني متقدم.

فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية):

هذه الشخصيات هي علامة تخص حضور المؤلف أو القارئ، أو ما ينوب عنهما في النص أي أنهما شخصيات ناطقة باسم المؤلف معبرة عن أرائه ووجهات نظره.

من خلال قراءة "**عائد إلى حيفا**" يتبين أن هناك تنوع في الشخصيات الواصلة وأول شخصية هي شخصية السارد حيث تتضح علاقة السارد بالحكي والشخصيات المختلفة

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 07.

باعتبار أن السارد عالم بكل ما يدور في الرواية فيقول "ظل سعيد واقفاً هناك وكأنه نائم في مكان بعيد إلا أنه التقط نفسه بعد هنية وأخذ يخطو عائدًا إلى طاولته"[1].

الملاحظ أنّ السارد هو مصدر المعلومات فهو يكشف عن حالة "**الحاكم**" والقارئ يتعرف على ما يحدث من خلال صوت السارد وفي مقطع آخر يقول "انعطف بسيارته كما كان يفعل دائمًا وتسلق السفح محتفظاً بالموقع الصحيح في الطريق الذي أخذ يضيق، وكانت أشجار السرو الثلاث التي تنحني قليلاً فوق الشارع قد مدت أغصانًا جديدة"[2].

كل هذه الشواهد تبرز لنا أنّ حضور السارد كان قويًا في بداية الرواية إلى نهايتها إذًا فهو من أهم الشخصيات الواصلة.

كما تظهر الشخصيات الواصلة في شخصية "**سعيد**" فنجدها هي التي عبرت عن أفكاره وكشف الواقع وتدهور الأوضاع، وتعتبر أيضًا عن حضور المؤلف وفي موضع آخر تظهر الشخصيات الواصلة من خلال المشاهد الحوارية الموجودة في الرواية منها شخصيات (سعيد، زوجته، ابن عمه، خلدون، ...).

فكل هذه الشخصيات الإشارية تساعد على تحريك الأحداث داخل العمل الروائي وعلى نقل أراء المؤلف بصورة أوضح وأدق.

فئة الشخصيات الاستنكارية:

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات في الفصل النظري وتظهر هذه الشخصية في الحلم أو الاعتراف أو تقوم الشخصيات باستذكار ما فيها عن طريق السرد أو المونولوج.

تمثلت هذه الشخصيات في "**مريام**" قد فقدت والدها في "**لوسفيتز**" قبل ثماني سنوات وقبل ذلك حين داهموا المنزل الذي تعيش فيه مع زوجها ولم يكن عند ذلك فيه[3].

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 21.

وفي محاولة لدراسة تصنيف الشخصية نخلص إلى أنّ الكاتب قد تمكن من توظيف فئة الشخصيات الثلاث كالمرجعية والواصلة والاستذكارية وهذه الشخصيات تخيل إلى مرجعية الكاتب الفكرية والثقافية كما تمكن من اقتحام سلطة القارئ في تخيل وتصور الشخصيات داخل النص انطلاقًا من أفعالها وسلوكياتها نلاحظ أيضًا أنّ بعض الشخصيات تنتمي في نفس الوقت إلى الفئات الشخصية الثلاثة.

أنواع الشخصية وأبعادها في رواية "عائد إلى حيفا":

بعد أن قمنا بالتعرف على تصنيف "**فيليب هامون**" للشخصيات في الرواية، فإننا في هذا الجزء سنقوم بالتعرف على أهم عنصر في دراستنا وهو أنواع الشخصيات ودراسة هذه الشخصيات يقتضي تناول الأبعاد الثلاثة: البعد الخارجي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي ولهذه الأبعاد تأثير فيما بينها.

تعد رواية "**عائد إلى حيفا**" من أهم الروايات التي تعالج القضايا الاجتماعية القومية وهي رواية ذات نزعة اجتماعية وسياسية وفكرية.

الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة بعبارة أخرى هي شخصيات تقود بطولة الرواية وتتمثل في شخصية سعيد، صفية.

سعيد: تعتبر شخصية سعيد شخصية رئيسية في الرواية وهي أكثر الشخصيات ظهورًا سيطرت على اهتمام المؤلف، منها تبدأ الرواية وبها تنتهي تساهم هذه الشخصية بشكلٍ كبير في تطور الأحداث والأفعال وهذه الشخصية تقوم على ثلاث أبعاد وهي:

البعد الجسمي (الخارجي): يقصد به الملامح الخارجية والمظهر العام للشخصية ولهذا البعد دور كبير في توضيح ملامح الشخصية وتقريب صورتها، اسمها، سنها، لونها، طولها... وأي شيء له علاقة بالمظهر.

اجتهد الروائي في وصف "**سعيد**" محاولاً إعطائه صفات واقعية لم يجعل له اسم وأطلق عليه لفظ "**سعيد**" دلالةً على ما يعانيه بحياته "حين وصل سعيد إلى مشارف حيفا قادمًا إليها بسيارته عن طريق القدس أحس بشيء ربط لسانه"[1].

يحاول السارد هنا الكشف عن شخصية "**سعيد**" ليسهل على القارئ التعرف عليه وفي موضع آخر يصف حنينه إلى وطنه بقوله "كان العرق يتصبب باردًا على جبين سعيد وهو يقود سيارته صاعدًا المنحدر لقد حسب أنّ تلك الذاكرة لن تعود بهذا الصخب المجنون الذي لم يكن لها إلا لحظات حدوثها ومن طرفي عينه"[2] وهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة عن شخصية سعيد التي توحي لنا بمدى اشتياقه لوطنه وحزنه لما آل إليه.

البعد الاجتماعي: يتمثل هذا البعد في حالة "**سعيد**" فيبرز الوضع الاجتماعي لها من خلال مواقفها وأفعالها وسلوكياتها وهذا ما يذكره الروائي في هذا المقطع السردي "إنني في قوات الاحتياط الآن، لم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف شعوري ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجددًا ما سأقوله إلا أنني أنتمي إلى هنا وهذه السيدة هي أمي وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأي شعور خاص"[3].

كما يتمثل هذا البعد في علاقته بصفية حيث يقول "ليست تتذكر تمامًا ولكنها تعرف أن قوة لا تصدق سمرتها في الأرض فيما أخذ السيل الذي لا ينتهي من الناس يمر حولها ويتدافع على جانبي كتفيها وكأنها شجرة انبثقت فجأة في مجرى سيل هائل من الماء".

يصف لنا السارد أيام الغزو حيث بقول "وظل طوال يومي الأربعاء والخميس في النزل وكانوا كلهم قد تلقوا تعليمات بأن لا يغادروا المكان ويوم الجمعة بدأ بعضهم يخرجون إلا أنه لم يخرج من النزل حتى صباح يوم السبت"[4].

---

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 01.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

[4]- المصدر نفسه، ص 09.

البعد النفسي: يروي هذا البعد أحوال الشخصية الداخلية من أفكار وعواطف يسلط هذا البعد على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا بصر وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تنوب عليها من خلجات نفسية...[1].

أول ما يلحظه القارئ للرواية أنّ الكاتب اهتم بالصفات الداخلية لشخصية "**سعيد**" حيث يقدم لنا مجموعة من الأوصاف النفسية لهذه الشخصية يقول "حين وصل سعيد إلى مشارف حيفا"[2] كل الأحداث مرتبطة به وتغيرت بتغير مسار حياته ويتضح أيضًا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقدين شخصية سعدي أنها شخصية نامية متطورة الأحداث فكل منهما يؤثر في الآخر وشخصية سعيد طرأت عدة تغيرات أثناء عودته إلى حيفا وأثناء ذلك مقابلته لابنه "**دوف**" كما يتضح من هلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية "**سعيد**" فبدأ في روايته بتصوير الواقع الذي يعيشه أثناء عودته إلى حيفا والحالة النفسية المزرية التي يعيشها من جراء تأنيب الضمير لتركه ابنه وبلده وفي نفس الوقت كانت شخصيته شخصية مثقفة واعية بما يحدث حوله إلا أنه لا يملك حيلة ويظل رهينة الوضع الراهن وتظل ثقافته في قوله "أنت لا ترينها إنهم يرونها لك إنهم يقولون لنا تفضلوا انظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر رقيًا عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدمًا لنا معجبين لنا"[3].

صفية: تعتبر شخصية "**صفية**" شخصية رئيسية في الرواية ساهمت بشكلٍ كبير في تحريك الأحداث وتغيير مجرى الحكي تقوم هذه الشخصية على ثلاثة أبعاد: البعد الخارجي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

البعد الخارجي: اجتهد الروائي في رسم شخصية "**صفية**" محاولاً إعطاءها صفة واقعية حتى يتفاعل معها القارئ، وأول ما أبرزه أنها امرأة ضعيفة مرهفة الإحساس، تحمل حرفة في قلبها

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

أثرت فيها منذ أن تركت ابنها الصغير وحيدًا فظلت تحمل نفسها المسؤولية طول عشرين سنة كما يظهر ذلك في حديثها مع زوجها في الرواية "وينتظرها أن تبادئ كي لا تشعر بأنها كما كانت تشعر دائمًا- هي التي ارتكبت تلك الفاجعة التي جرت في قلبيهما معًا"[1].

وفي مقطع سردي آخر يصف خوفها وحزنها حيث يقول "ولكنها خلت صامتة، وسمع صوتها الخائف يبكي بما يشبه الصمت وقدر لنفسه العذاب الذي تعانيه وعرف أنه لا يستطيع معرفة العذاب على وجه الدقة ولكنه يعرف أنه عذاب كبير ظل هناك عشرون سنة وأنه الآن ينتصب عملاقًا لا يصدق في أحشائها"[2] يستعمل الكاتب هذه الطريقة لجذب القارئ وتحفيز مخيلته للاندماج مع النص الروائي، وفي مقطع سردي تصف نفسها قائلةً "وفي كل نظرة رمتها على أولادها وعليه وعلى نفسها والآن ينبثق ذلك كله بين الحطام والنسيان والأسى، ويأتي على ركام الهزيمة المريرة التي ذاقها مرتين على الأقل في حياته"[3] هذه الملامح التي كانت تميزها جعلتها شخصية مميزة في الرواية.

البعد الاجتماعي: يرصد هذا البعد الحالة المادية والثقافية والاجتماعية للأشخاص وإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية الخاصة بـ **"صفية"** فإننا نجدها امرأة رقيقة المشاعر هي زوجة سعيد حيث ذكر لنا الكاتب أنها لاقت صعوبات في العودة إلى حياتها الماضية وكانت شخصية ثابتة غير متطورة من بداية الرواية إلى نهايتها حيث بنت حياتها على فكرة واحدة ثابتة وهي أنّ ابنها دوف هو ابنها مهما حدث، لذلك تعجب من مربيته اليهودية حيث تقول في أمر تخيير ابنها بين والديه الحقيقيين وبين من عاش بينهما حيث تقول "خيار عادل... وأنا واقة أنّ خلدون سيختار والديه الحقيقيين لا يمكن أن يتنكر لنداء الدم واللحم"[4].

ورسم لنا الأوضاع والظروف التي كانت يتخبط فيها المجتمع من خلال شخصية **"صفية"** الثابتة الغير المتطورة وما لأم في الرواية إلا رمز للأرض وجذورها، فكما تمسكت

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 03.

[3]- المصدر نفسه، ص 04.

[4]- المصدر نفسه، ص 48.

"**صفية**"تابعة لحياة تقليدية تظهر حينما نزل سعيد على السلم "ووراءه كان يسمع أصوات خطى صفية"[1].

لهذا البعد دور كبير في الكشف عن حالة "**صفية**" التي كانت متمسكة بابنها "**خلدون**" وكذلك فلسطين ستبقى أرض عربية إلى الأبد ولم يستطيعوا محوها مهما عملوا على طمسٍ لهويتها وإن فشلت الشخصية في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة فقد نجحت في أداء وظيفتها في العمل الروائي.

البعد النفسي: ننتقل من الملامح الخارجية والأبعاد الاجتماعية لهذه الشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لهذه الشخصية، لقد اهتم الكاتب بالصفات الداخلية لهذه الشخصية "**صفية**" فيقدم لنا مجموعة من الأوصاف النفسية فيقول "إلا إنما ظلت تحاول التعلق بخيوط غير مرئية"[2].

يبين هذا الوصف شخصية "**صفية**" الفتاة الضعيفة والمرهفة المشاعر والأحاسيس "وخيم صمت مفاجئ، فيما ارتفع صوت صفية بالنشيج وكأنه صادر من مقاعد متفرج هش التأثر"[3].

كما نلمس بعض الأوصاف الداخلية الأخرى فنرى أنها بالرغم ما تبدو عليه من قوة إلا أنّ الضعف يسيطر عليها أحيانًا فهي في الأخير امرأة ولا بد أن تضعف يقول السارد "ونظر نحو صفية التي تهاوت في مقعدها وقد تلقت للمرة الأولى حقيقة الأمر دفعةً واحدة وبدا لها كلام زوجها صحيحًا إلا أنها ظلت تحاول التعلق بخيوط مرئية لآمال انتابتها في وهمها عشرون سنة كنوع من الرشوة"[4].

تظهر صفات أخرى "**لصفية**" كحب التملك، وهي صفات تحملها معظم النساء فمهما كانت "**صفية**" تظل في الأخير امرأة ولا ترضى أن يشاركها أي أحد في أولادها.

---

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

الشخصيات الثانوية: هي شخصيات أقل حضورًا أو هيمنةً من الشخصيات الرئيسة، فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل ومن بين هذه الشخصيات في رواية "**عائد إلى حيفا** لدينا.

ميريام: تعتبر شخصيةً ثانوية في الرواية فقد تكفلت بتربية "**خلدون**" ابن سعيد وصفية فيكشف لنا الكاتب عن رؤية إنسانية شاملة لذلك نجد "**مريام**" أنها قد دانت أعمال العصابات اليهودية في "**حيفا**" وحاولت التعبير عن ذلك برغبتها بالعودة إلى "**بلونيا**".

البعد الخارجي: وصف السارد "**مريام**" هي امرأة عجوز السمينة بعض الشيء والقصيرة حيث يقول "ولم نفهم المرأة العجوز، السمينة بعض الشيء والقصيرة والتي كانت تلبس ثوبًا منقطًا بكريات بيضاء"[1].

وهي امرأة بولونية من أصل يهودي فقدت والدها لما هجم الجنود الألمان على المنزل الذي كانت تعيش فيه مع زوجها ورأت كيف أطلقوا النار على أخيها فأرادت بعد تلك العودة إلى إيطاليا إلا أنها لم تفلح في ذلك "وكانت دائمًا تخسر النقاش بسرعة ولا تستطيع إيجاد الكلمات التي تعبر عن رأيها وتشرح حقيقة دوافعها"[2].

البعد الاجتماعي: من خلال كلام السارد ندرك أنّ "**مريام**" امرأة ضعيفة لا تستطيع التعبير عن رأيها ولا حتى شرح حقيقة دوافعها وكانت ترفض البقاء في حيفا كارهةً للظلم الذي يسلط على أهلها إذ ترى الظلم الذي تعرضوا له من طرف الألمان وذلك عند موازاتها بين أخيها وبين الطفل الفلسطيني الذي قتله الشبان من الهاغاناه ورموه من ساحته كأنه حطبة "شابان من الهاغاناه يحملان شيئًا ويضعانه في شاحنة صغيرة... كان طفلاً عربيًا ميتًا، وقد رأيته مكسوًا بالدم ألم ترى كيف ألقوه في الشاحنة كأنه حطبة"[3].

البعد النفسي: يصف السارد البعد النفسي لهذه الشخصية وصفًا عامًا حيث كانت تملك رصيدًا تاريخيًا ودينيًا مهمًا من أجل تأصيل فكر التغيير التي تلائم توجهها الفكري والعقدي وهذا راجع إلى العقيدة اليهودية هي المحرك الفكري لأعمال اليهود فيما يتعلق بالأرض

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

الموعودة وحتى خلال هذه الملامح أعطى **"كنفاني"** شخصية **"مريام"** ملامح اليهودي في التغيير والتحول عند **"دوف"** حيث يعني تغييرًا في الإنسان الفلسطيني مما جعلها تتأقلم مع المجتمع الفلسطيني الرافض للاستعمار حيث يقول **"كنفاني"** "على أنّ الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لميريام زوجته، إذ أنها تغيرت تمامًا ذلك اليوم وجاء التغيير حيث شهدت وهي تدور قرب كنيسة بيت لحم في الهاوارشابان من الهاغناه يحملان شيئًا ويضعانه في شاحنة صغيرة"[1].

دوف (خلدون): تعتبر شخصية **"دوف"** شخصية ثانوية في الرواية هو ضابط احتياطي في الجيش الإسرائيلي، اين سعيد وصفية بقرابة الدم واللحم وابن مريام وأقران كوشن اليهوديين بالتبني.

البعد الخارجي: حيث وصفه السارد بقوله "هو شاب طويل القامة"[2] راح ضحية ترك والديه له في صغره فحوله هذا الترك من طفل عربي مسلم إلى شاب إسرائيلي متشبع بالديانة اليهودية ومعتقداتها إلى حد الثمالة إذ ربته امرأة يهودية فشب على قناعات جعلته يرفض العودة إلى والديه وذلك من خلال قوله "بعد أن عرفت أنكما عربيان، كنت دائمًا أتساءل بيني وبين نفسي كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس ويهربان؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وليس أباه أن يحتضناه ويربيانه عشرون سنة"[3].

البعد الاجتماعي: تميزت هذه الشخصية بالقوة والصرامة وقساوة القلب حيث كان ضحية لعوامل عدة حولته إلى إنسان مناقض لأخيه خالد ولقضيته فبدلاً من أن يكون معينًا للقضية الفلسطينية صار عدوًا وضدًا لها وما **"دوف"** إلا رمز الجريمة جيل فلسطين "إنني في قوات الاحتياط الآن لم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجددًا ما سأقوله الآنك إنني أنتمي إلى هنا"[4].

---

[1]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 66.

[4]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 35.

وأيضًا يوصف لنا السارد رفضه لوالديه حيث يقول "هذه السيدة هي أمي وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأي شعور خاص"[1].

البعد النفسي: لم يتعمق الكاتب في نفسية الشخصية كثيرًا ولكنه يظهر من سلوكياتها انها شخصية عدوانية متشبثة بالأصول اليهودية متنكر لأصله الفلسطيني ورافض لحقيقة والديه الذين تركاه.

[1]- المصدر نفسه، ص 35.

خاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية وهاهنا نحن نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه ونحن نقف عند أخر محطته في هذا البحث وكالآتي:

-إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

-تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية ففي التعاريف اللغوية لا تعثر على مفهوم الشخصية بل على مفهوم الشخص كما تتعدد تعريفات الشخصية عن الغرب والعرب ولكن تقف عند مفهوم شامل ومحدد بأن الشخصية هي العنصر المهم في الرواية يقدم الكاتب من خلالها أفكاره وآراؤه وكل ما بخياله.

-أثناء بناء الشخصية يجب أن تتكامل أبعاد مختلفة خارجية (جسمية) أو داخلية (نفسية) أو اجتماعية.

-تصنف الشخصيات في الرواية إلى شخصيات (مرجعية، إشارية، اسذكارية، تاريخية، دينية، تراثية، أسطورية).

-إن رواية "عائد حيفا" تقدم لنا محاكمة بين الشعب الفلسطيني والآخر الصهيوني حيث يتشكل لنا أو تتضح التفاعل الحاصل الذي يكتشف عن هوية كل منهما.

-هذه الرواية تجسد حوار الروائي الذي يوحد الضمير الفلسطيني المصمم على العودة إلى حيفا.

-اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار وأكثر من اهتمامه بالشكل الفني فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته فلسطين جراء النكسة العربية وانعكاساتها على مختلف الأصعدة.

-تجسد الرواية حب غسان كنفاني إلى العودة إلى الوطن فهي تعبير صادق عن الغربة وتجسيد لها في شكل فعل أدبي فني.

-رسم غسان كنفاني لوحة فنية برؤيا فكرية ذات طابع فني قام التداعي والتأمل فيه مقام الأحداث ليسقط الكاتب رؤاه ككاتب مثقف وسياسي ومناضل على بلد يتقسم، فجعل غسان من قلمه وسيلة للدفاع عن القضية الفلسطينية التي قد يعبر عنها كل عربي ويبدع ولكن من ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبناءها الذي عايشوا مأساتها بعمق.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية "عائد إلى حيفا" ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء ضئيل في دراسة هذه الرواية لنفتح ربما الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها ويبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

الملاحق

غسان كنفاني: حياته وأعماله

أ- مولده ونشأته:

"**غسان كنفاني**" من الذين عانوا ذل اللجوء والعوز إثر نكبة عام 1948م، وواحد ممن حملوا باكرًا هم مسؤولية عوائلهم في عمر الطفولة الغضة، كما أنه يمثل الآلاف من الشباب الفلسطيني الذين حملوا مسؤولية الدفاع عن الوطن وهم القضية الفلسطينية.

ولد "**غسان كنفاني**" في مدينة "**عكا**" بفلسطين في التاسع من نيسان (أفريل) من عام 1936، عاش مع عائلته في "**يافا**" حيث كان والده يعمل محاميًا هناك[1] عرفت هذه الأسرة جوًا متميزًا مليئًا بالنضال، مما انعكست على شخصية "**غسان كنفاني**" ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية المغامرة التي كان همها الأساسي هو الوطن وما يتبلج داخله من محن ومآسي وما يحاك ذده من مؤامرات[2].

تلقى "**غسان كنفاني**" تعليمه الابتدائي حتى شتاء 1948 في مدرسة ألفريد الفرنسية بيافا إلى أن وقعت النكبة وعادت الأسرة إلى عكا مكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين مع العائلات الفلسطينية إلى لبنان في تاريخ 1948/05/16 تاركةً بيوتها وممتلكاتها وأراضيها، تأثر "**غسان**" أيما تأثر لهذه الكارثة رغم صغره آنذاك ومن لبنان إلى سوريا حيث استقرت العائلة في مدينة دمشق وعاشت في ظروف سيئة جدًا مما اضطر "**غسان**" للعمل وهو طفل للمساهمة في إعالة أسرته[3].

[1]- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996م، ص 11.

[2]- حيدر توفيق بيضون، غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص 11.

[3]- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، ص 11.

ب - ثقافته:

أتم دراسته الإعدادية في دمشق، وفي عام 1953م عمل مدرسًا في إحدى المدارس الابتدائية الخاصة باللاجئين في سوريا[1] حيث كان يطالع يوميًا المصير الذي آل شعبه إليه ويعي بنفسه أكثر فأكثر ما وقع ويقع[2] فهكذا كانت حياة المنفى والمعاناة في المخيم والشعور بالأسى واليأس أمام عدو احتل الأرض بسهولة.

إلا أنّ هذه الشدة لم تضعف عن عزيمة "**غسان**" ولم تصرفه عن مواصلة دراسته بل ساعده العمل كمعلم على إتمام المرحلة الثانوية حتى تحصل على بكالوريا وانتسب بعد ذلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي، حيث قضى ثلاث سنوات فصل بعدها لأسباب سياسية. سافر بعدها إلى الكويت عام 1956 ليعمل مدرسًا لمادتي الرسم والرياضة، قضى بها أربع سنوات تعد من أخصب الفترات التي عمقت ثقافته باطلاعه على أعمال "**كارل ماركس**" وفي عام 1960 عاد إلى بيروت للانضمام إلى هيئة التحرير في مجلة "**الحرية**" كتب "**غسان كنفاني**" في كل ألوان الصحافة من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية، كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة. حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية منها مؤتمر الكتاب الآسيوي والإفريقي الذي عقد بالقاهرة سنة 1966[3] عمل في جريدة الأنوار اللبنانية، ترأس مجلة الهدف سنة 1969 الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين حتى استشهاده 1972م.

[1]- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، ص 12.

[2]- حيدر توفيق بيضون، غسان كنفاني، ص 12.

[3]- ينظر: صبحية عودة، غسان كنفاني، ص 12، 15.

ج- مؤلفاته:

ترك "**غسان كنفاني**" كمًا هائلاً من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات، فضلاً عن المؤلفات الأدبية الآتية[1] منها الروائية مثل:

- رواية رجال في الشمس كتبها عام 1963م.
- رواية أم سعد كتبها عام 1969م.
- رواية العاشق وهي رواية لم تكتمل بعد كتابتها العام 1966م.
- رواية الأعمى والأطرش لم تكتمل.
- رواية برقوق نيسان لم تكتمل.
- رواية الشيء الآخر رواية نشرت في بيروت على شكل حلقات أسبوعية تحت عنوان من قتل ليلى الحياك في العام 1980م[2].
- موت سرير رقم 12 مجموعة قصصية تضم سبعة عشر قصة، كتبها العام 1961م.
- أرض البرتقال الحزين تضم ثماني قصص كتبها عام 1963م.

كما كتب عددًا من المسرحيات منها:

- مسرحية "**الباب**" بها عام 1964 وهي مسرحية في خمسة فصول
- مسرحية "**القبعة والنبي**" كتبها عام 1966م[3].
- مسرحية "**جسر إلى الأبد**" لم تنشر.

[1]- صبحية عودة زغرب، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، لبنان، ط6، 2004، ص 08.

[2]- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 1032.

[3]- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، ص 18.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

-القرآن الكريم.

غسان كنفاني، عائد إلى حيفا،

المراجع:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط)، 2005.

2. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص) مج 6، ط3، (د.ت).

3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الثقافية للطباعة والنشر، ط1، 2012.

4. أمينة فوازي، سيميائية الشخصية في تعزية بن هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 2012.

5. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، قسنطينة، الجزائر، جوان 2000.

6. حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د.ط)، 2006.

7. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

8. حيدر توفيق بيضون، غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

9. سعيد يقطين، قار الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

10. سيمون كلابيه فلادوم، نظريات الشخصية، ترجمة علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993.

11. الصادق بن ناعس فسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009.

12. صبحية عودة زغرب، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، لبنان، ط6، 2004.

13. صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996م.

14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، العدد 240، 1998.

15. عبد المنعم القاضي، البنية السردية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

16. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988.

17. فليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كروا، تقديم عبد الفتاح كليطو، ط1، 2013.

18. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

19. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارة الشرق" نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

20. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط،1997.

21. نبيل حمداوي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

22. نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجًا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

23. وين فريد رهوبر، مدخل غلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

24. يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: بنية الشخصية وأبعادها	
المبحث الأول: مفاهيم حول الشخصية	
المطلب الأول: تعريف الشخصية الروائية	
1-لغة	
2-اصطلاحا	
المطلب الثاني: الشخصية الروائية عند الدارسين	
1-الغرب	
2-العرب	
المطلب الثالث: أبعاد الشخصية	
1-البعد الجسمي	
2-البعد النفسي	
3-البعد الاجتماعي	
المطلب الرابع: تصنيف الشخصية الروائية عند	
1-فلادميير بروب	
2-غريماس	
3-فليب هامون	
المطلب الخامس: ملخص الرواية	
الفصل الثاني: توظيف الشخصية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني	
المطلب الأول: تطبيق الشخصية من منظور فيليب هامون	
المطلب الثاني: أنوع الشخصيات الروائية وأبعادها في الرواية	
خاتمة	

الملاحق	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع "بنية الشخصية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني" بهدف التعريف بالشخصية الروائية وعلى أنواعها سواء كانت رئيسية أو ثانوية بأنواعها وكذا التعرف على أصناف الشخصيات والطريقة التي لجأ إليها الكاتب لعرض شخصياته.

كما تعرفنا في هذه الدراسة على الأبعاد الموضوعية للشخصية بعناصرها الثلاثة الجسمية والاجتماعية والنفسية التي كانت مرتبطة ترابطا وثيقا فيما بينها وعلاقة الراوي بالحدث والزمن والمكان.

ومن أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال هذه الدراسة نذكر:

-إنتاج الأحداث وتحريكها من أهم وظائف الشخصية الروائية، فهي لا تتجلى في عامل واحد بل في مجموعة من العوامل لأنها عبارة عن أفعال وأوصاف ووظائف وعلاقات فيما بينها.

-كما لاحظنا وجود علاقة وطيدة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى حيث أن أحدهما يكمل الاخر ويسعى في إيصاله غلى صورته النهائية للقارئ.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، رواية عائد إلى حيفا، غسان كنفاني

Summary:

This study deals with the topic of “The Character Structure in a Novel Returning to Haifa by Ghassan Kanafani” with the aim of introducing the fictional character and its types, whether major or minor in all its types, as well as identifying the types of characters and the way the writer resorted to presenting his characters.

We also learned in this study the objective dimensions of the personality with its three physical, social and psychological elements that were closely related to each other and the narrator’s relationship with the event, time and place.

Among the most important results that we obtained through this study, we mention:

- Producing and moving events is one of the most important functions of the fictional character, as it does not manifest itself in a single factor, but rather in a group of factors because it consists of actions, descriptions, functions and relationships between them.

We also noticed a close relationship between the character and the other narrative components, as one of them complements the other and seeks to deliver it to its final form to the reader.

Key words: structure, character, novel belonging to Haifa, Ghassan Kanafani