الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط**01**: 1435089834

رقم التسجيل: ط**02**: 073077122

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

بعنوان:

بنية الشخصية في رواية " رجال في الشمس " لغسان كنفاني

إعداد الطالبين:

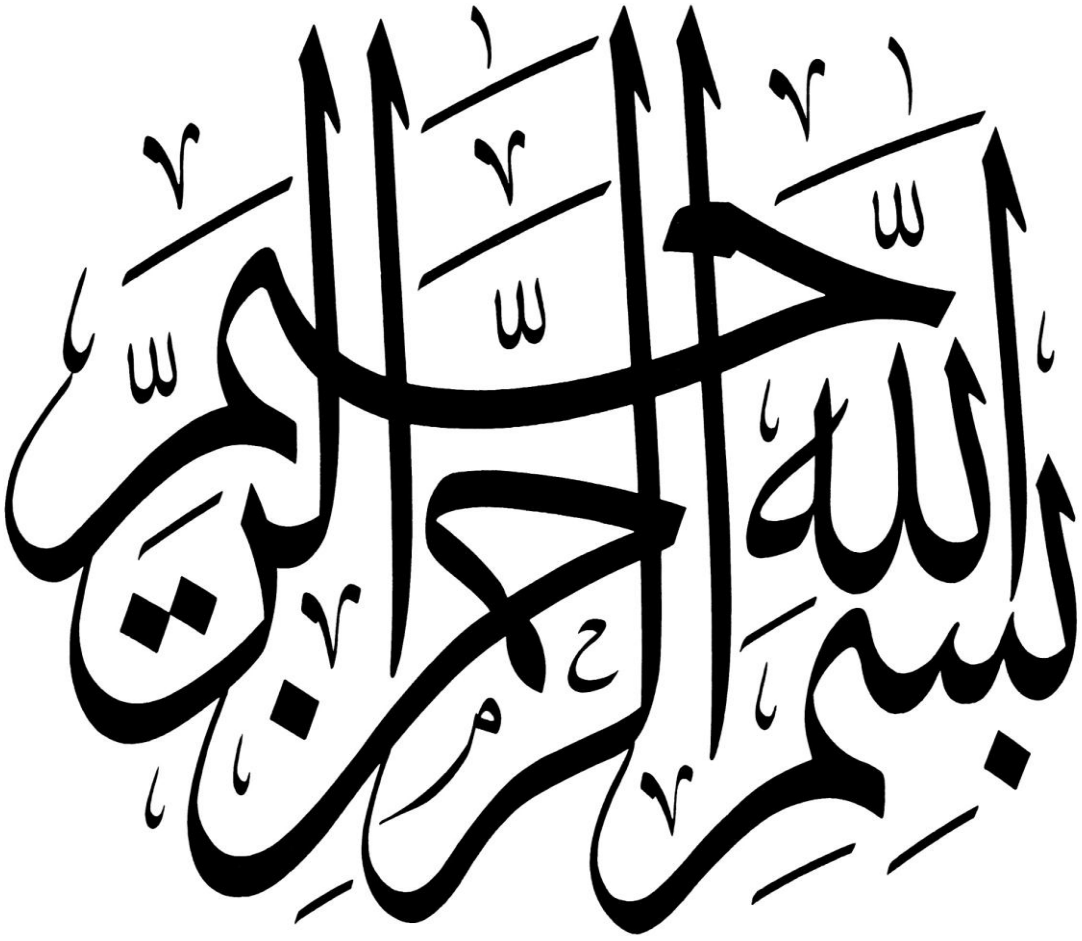
– سليم قادري

– الهاشمي شيحي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1				رئيسا
2	حفصة بوطالبي			مشرفا ومقررا
3				ممتحنا

السنة الجامعية: **2021/2020**


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ

أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ

عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحاً

تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ

ٱلصَّٰلِحِينَ﴾

(النمل : 19)

شكر وعرفان

نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى أستاذتنا الفاضلة

" **حفصة بوطالبي** " لما قدمته لنا من توجيهات في سبيل تصويب هذا البحث

فجزاها الله عنا خير الجـزاء.

كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة هذا البحث العلمي وإثراءه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم

فلكم منا فائق التقدير والاحترام.

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

إهداء

إلى آباءنا

إلى أمــهاتنـا

إلى كل طالب علم

نـهدي هذا العمل المتواضع

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

سليم قادري، الهاشمي شيحي

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

أما بعد:

شهدت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة انتشاراً واسعاً للرواية كون هذه الأخيرة مرآة للمجتمع، حيث تعالج قضاياه الفكرية والاجتماعية والنفسية.

وبما أن العمل الروائي يقوم على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها من زمان ومكان وأحداث وشخصيات، تكون لهذه الأخيرة اليد الطُولى في سيره، والتي تجسد رؤية الروائي للعالم، ولعل روايات "غسان كنفاني" مثال حيّ على ذلك.

وانطلاقاً من هذا فقد اخترنا أحد رواياته وهي رواية "رجال في الشمس"، متخذين منها موضوعاً لدراسة بنية شخصياتها.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ب " بنية الشخصية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني " أسباب يمكن إيجازها فيما يلي:

الأسباب الذاتية:

– مَيلُنا لهذا النوع من الروايات التي تجسد واقع المجتمع، وخصوصا المجتمع الفلسطيني.

– رَغبتُنا في رؤية الشخصيات في هذه الرواية عن قرب، جَذَبنا في ذلك براعة السرد.

الأسباب الموضوعية:

– تسليط الضوء على بنية الشخصيات في هذه الرواية، من خلال تتبعنا لها داخل عملية السرد.

ولمعالجة هذا الموضوع فقد انطلقنا من إشكالية كبرى تتجلى في:

– كيف بَنَى لنا الروائي غسان كنفاني شخصياته في رواية " رجال في الشمس ".

و يندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية نعدد أهمها في:

– ما مفهوم الشخصية؟ وما هي أنواعها؟.

– فيما تتجلى أبعادها؟ وما علاقتها بباقي المكونات الفنية؟.

وحتى نصل للإجابة على هذه التساؤلات فقد رسمنا لأنفسنا خطة كانت كالآتي:

قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين رئيسيين يسبقهم في ذلك مدخل مفاهيمي ومقدمة وتتلوهما خاتمة وملحق.

مدخل مفاهيمي: جاء بعنوان: البنية والشخصية " المفهوم والمصطلح "، وقد تناولنا فيه:

أولا: مفهوم البنية: قمنا بتعريفها لغويا واصطلاحيا.

ثانيا: مفهوم البنيوية وآليات المنهج البنيوي: تناولنا فيه مفهوم البنيوية والآليات التي يقوم عليها المنهج البنيوي.

ثالثا: مفهوم الشخصية: قمنا بتعريفها من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أما **الفصل الأول** فقد ارتأينا أن نركز فيه أكثر على الشخصية الفنية، لذا فقد جاء بعنوان: بنية الشخصية الفنية وتجلياتها في الرواية، وتناولنا فيه ما يلي:

أولا: ضبط مفهوم الشخصية في الرواية: قمنا بتحديد مفهوم الشخصية داخل الرواية، وهذا ما أفادنا في المباحث التالية.

ثانيا: أنواع الشخصيات: وذلك من خلال التركيز على أشهرها.

ثالثا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها: قمنا بدراسة الأبعاد التي تميز تلك الشخصيات داخل العمل الروائي، وكيفية تشخيصها لدى الروائي.

رابعا: المكونات السردية وعلاقتها بالشخصية: وذلك من خلال تسليط الضوء عن تلك العلاقة التي تجمع الشخصية بمختلف الأبنية الفنية الأخرى لأي عمل روائي.

أما **الفصل الثاني:** فقد كان بمثابة الجانب التطبيقي الذي سنسلط فيه الضوء على كيفية توظيف هذه الشخصية، لذا فقد جاء بعنوان: توظيف الشخصية في رواية رجال في الشمس، وتناولنا فيه ما يلي:

أولا: أنواع الشخصيات ودلالتها: قمنا بالتركيز على أهم تلك الأنواع وما تتضمنه من دلالات داخل هذه الرواية.

ثانيا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية: تَجَلى ذلك في محاولة منا لإسقاط ما تمَّ تناوله في الفصل الأول النظري على هذا الفصل التطبيقي، بحيث قمنا بتحديد أبعاد هذه الشخصيات مع إبراز الآلية التي اعتمدها الروائي في عملية تشخيصه.

ثالثا: الشخصية في علاقتها بالمكونات السردية: قمنا بالبحث عن تلك العلاقة التي تربط بين الشخصية بمختلف المكونات الفنية داخل هذه الرواية.

الخاتمة: عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وأردفنا كل هذا **بملحق** تناولنا فيه ما يلي:

أولا: التعريف بالروائي غسان كنفاني: من خلال التطرق إلى سيرته الذاتية وأعماله.

ثانيا: التعريف بالرواية " رجال في الشمس ": من خلال وصف المدونة وأيضا تقديم ملخص لها.

ثالثا: ترجمة لأهم المصطلحات النقدية: قمنا بعرض مُسرد فيه ترجمة لأهم المصطلحات النقدية الواردة في هذه الدراسة.

وقد أملت علينا طبيعة الدراسة إتباع المنهج البنيوي، المعتمد على آليتي الوصف والتحليل، وهو بهذا يكون الأنسب في التعامل مع بنية الشخصيات لكوننا بصدد تحليلها وتوضيح أبعادها.

ومن الدراسات التي أدلت بدولها في دراسة بنية الشخصيات نجد دراسة شرحبيل إبراهيم أحمد في أطروحته والتي جاءت بعنوان: " بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة ".

إضافة لهذه الدراسة توجد دراسات أخرى لبنية الشخصية، وهذا ما يجعل هذا البحث يكتسي أهمية بالغة تكمن في:

- الوقوف على الدور الذي تلعبه الشخصية كمحرك فعال في سير العمل الروائي.

- بنية الشخصيات داخل العملية السردية لها بالغ الأهمية في فهم المعنى العام للرواية.

- تساعدنا بنية الشخصيات في أخذ تصور عن ذلك المعنى الذي يريده الروائي إيصاله لنا من خلالها.

وانطلاقا من هذه الأهمية شرعنا في بحثنا مستعينين بمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عدتنا في انجازه، منها ما يتعلق بالجانب النظري ككتاب "مدخل إلى تحليل النص الأدبي" لعبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق وكتاب " تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم " لمحمد بوعزة.

أما في الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني كانت بمثابة مصدر لنا.

وقد واجهتنا صعوبات في سبيل هذا البحث يمكن إيجازها في:

- صعوبة الوصول إلى بعض المراجع المهمة.

- صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لتشعبه وكثرة الآراء حوله.

وفي الختام لا يسعنا في هذا المقام أن نتوجه بالحمد والشكر و الثناء لباسط الأرض ورافع السماء خالق الإنسان معلمه البيان.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بأسمى معاني الشكر ـ عرفاناً ووفاءً ـ إلى أستاذتنا الفاضلة " حفصة بوطالبي " المشرفة على هذا البحث على حسن التوجيه والإرشاد.

ونسأل من الله التوفيق والسداد والحمد لله رب العالمين.

مدخل مفاهيمي: البنية والشخصية

" المفهوم والمصطلح "

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم البنيوية وآليات المنهج البنيوي.

ثالثا: مفهوم الشخصية.

أولا: مفهوم البنية:

لعل كلمة " بنية " من أكثر الكلمات شيوعا سواء استخدمت كمنهج أو كنظرية فتناقلتها الألسن والدراسات اسما مضافا لكثير من الأسماء السابقة فنتحدث لا عن القصيدة بل بنية القصيدة ، لا عن اللغة بل بنية اللغة، لا عن المجتمع بل بنية المجتمع [1].

ومن هنا فقد اتسعت دائرة استعمالها لمختلف المجالات العلمية، وهذا ما جعلها على قول الباحث زكريا إبراهيم " كلمة واسعة، فضفاضة، لا تكاد تعني شيئا، لأنها تعني كل شيء " [2].

وعليه فقد ارتأينا أن نسلط الضوء على مفهوم " البنية " من خلال البحث عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لهذه الأخيرة.

1- لغة:

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت395هـ) " (بَنَيَ) الْبَاءُ وَالنُّونُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بِنَاءُ الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ، تَقُولُ بَنَيْتُ الْبِنَاءَ أَبْنِيهِ، وَتُسَمَّى مَكَّةُ الْبَنِيَّةَ، وَيُقَالُ قَوْسٌ بَانِيَةٌ، وَهِيَ الَّتِي بَنَتْ عَلَى وَتَرِهَا، وَذَلِكَ أَنْ يَكَادَ وَتَرُهَا يَنْقَطِعُ لِلُصُوقِهِ بِهَا "[3] .

وفي لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) فيذكر بأنّ البِنْيَةُ والبُنْيَة مَا بَنَيْتَهُ، وَهُوَ البِنَى والبُنَى، و يُقَالُ بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ، مِثْلَ جِزْيةٍ وجِزًى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ البِنْيَةِ أَي الفِطْرة .وأَبنَيْتُ الرجل؛ أَعطيتُه بِناءً أَو مَا يَبْتَني بِهِ داره [4].

---

[1] ينظر: محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميريت لنشر، القاهرة، مصر، ط02، 2003، ص 51

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص07.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ب، ج01، ط1979،01، ص 302.

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 14، ط03، 1414هـ، ص93.

أما الفيروز آبادي (ت817هـ) فلا يخرج في تعريفه عما ذكرناه من أصحاب المعاجم، إذ يقول في القاموس المحيط: " البَنْيُ: نقيضُ الهَدْمِ، بَناهُ يَبْنِيهِ بَنْياً وبِناءً وبُنْياناً وبِنْيَةً وبِنايَةً، وابْتَناهُ وبَنَّاهُ، والبِناءُ :المَبْنِيُّ، ج :أبْنِيَةٌ، ج :أبْنِيات، والبُنْيَةُ، بالضم والكسر: ما بَنَيْتَه " [1]

كما نجد أنّ القرآن الكريم استخدم جذر مادة (ب ن ى) في كثير من الصيغ، منها لدلالة على هيئة الشيء المبني كقوله تعالى: ﴿لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ وَعْدَ ٱللَّهِ لَا يُخْلِفُ ٱللَّهُ ٱلْمِيعَادَ ﴿٢٠﴾﴾ الزمر: 20

ويذهب صلاح فضل في تناوله لمصطلح البنية بقوله: " تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية... ولا يبتعد هذا عن كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب " [2].

ومما سبق ذكره نجد أنّ جُلّ التعريفات اللغوية لمفهوم " البنية " تأخذ معنى التركيب، وتشير إلى كل ما هو مبني ومتماسك.

2- اصطلاحا:

استخدم النحاة والبلاغيين صيغة (بناء) في ثنايا كتبهم فهاهو عبد القادر الجرجاني (ت471هـ) يستخدم في نظم الكلام كلمتي " بناء ويبني " في قوله: لا نَظْمَ في الكَلِمِ ولا ترتيب، حتى يُعلَّقَ بعضُها ببعضٍ، وَيْبني بعضُها على بَعض، فالتَّعليق فيها والبناءِ، جعْلِ الواحدةِ منها بسببٍ من صاحِبَتِها " [3]، فالبناء عند الجرجاني ضّم الكلمات ورصفها على نحو منظم ومتسق.

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج01، ط08، 2005، ص1264.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1998، ص120.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط03، 1992، ص55.

من جهة أخرى استخلص بعض علماء البيان مفهوم البناء في علاقته بالمعنى " فكلما زاد المبنى زاد المعنى وكلما كثر المبنى كثر المعنى " [1] ، " وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى، فإنهم كانوا يعنون بكلمة (مبنى) مايعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية " [2].

ولو عرجنا لدى المحدثين نجد أنّ " هذا المصطلح ظهر لدى جان موكاروفسكي (Mukarovsky) الذي عرف الأثر الفني انه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف(في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية " [3].

وعلى ذكر الأثر الأدبي نجد الناقد الأمريكي الحديث (John Crowe Ransom) يذكر بأن هذا الأخير " يتألف من عنصرين: هما البنية والنسج، ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، وأما النسج فيراد به الصَّدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة " [4].

---

[1] محمد ذنون يونس، إشكالية زيادة المنى ودلالتها على زيادة المعنى، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج08، ع08، 2009، ص 188.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 29.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 37.

[4] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص 96.

وعليه يكون الأثر الأدبي يتجلى في بنيته من ناحية وفي الأثر الذي تحدثه هذه البنية من خلال الصور الفنية التي تحملها.

بينما يحصر جان بياجي " J.Piagct " خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي: " الشمولية « Totalitc » والتحولات « Transformations » والضبط الذاتي « Autoreglagc »، يحيل أولها على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما يحيل على أن البنية لا تعرف الثبات، إنما هي دائمة التغير والتحول، وفي مستطاعها توليد العديد من البنى الداخلية، فهي إذن نظام من التحولات وليست شكلا جامدا كيفما كان، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفظها بشكل من أشكال الانغلاق حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها " [1]، ومن خلال هذه النظرة نستكشف أنّ البنية نظام تميزه الكلية والتحول والضبط الذاتي.

وفي هذا السياق يرى صلاح فضل أن المعنى الاصطلاحي لكلمة بنية يتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة، فتعدد المعنى يتمثل في تقديم كل مؤلف تصوره الخاص عن البنية، فمصطلح البنية لا يخلو من إبهام وهنا يلعب السياق دورا في تحديده مما يجعله مرنا [2].

فالبنية " شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد " [3].

إن شبكة العلاقات هذه تحمل معنى الجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه ... فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية إذن ليست هي صورة الشيء، أو هيكله،

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاّنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002، ص 119.

[2] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 122.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص 224.

أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته[1].

ربما قد يكون التعريف الأخير الأقرب لمفهوم البنية، ذلك أنه من الصعوبة تحديد مفهوم دقيق له كونه مرتبط بعناصر فنية متفاعلة فيما بينها كالزمن والأحداث والشخصيات.

[1] ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 29.

ثانيا: مفهوم البنيوية وآليات المنهج البنيوي

1- مفهوم البنيوية

" البنيوية في شكلها الأول هي الواجهة المنهجية للسانيات الآنية ذلك بأن الآنية التي قوام الفلسفة البنيوية تمثل مبدأ الرؤية الأفقية لأنها مقولة لا تؤمن بالأشياء، وإنما تؤمن بالعلاقات الرابطة بين الأشياء " [1]، وهذا ما كان يسعى إليه دي سوسير في دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، " فالبنيوية لا ترى (المعرفة الحقيقية لا لأشياء) ممثلة في الأشياء ذاتها كما تبدو لنا، وإنما في القوانين التي تقف خلفها، وهذه القوانين أو هذه العلاقات بما تشكله من نظام أو نسق هي (الواقعة العلمية) التي تحاول البنيوية اكتشافها تحت مسمى البنية " [2].

ونجد الباحث صلاح فضل يستخدم مصطلح (البنائية) بدل البنيوية، إذ يرى في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) أنها " تزود الباحث من أدوات للتحليل تفتح أمامه الطريق كي يصل إلى نتائج نظرية تمثل في نهاية الأمر مذهبا متماسكا " [3]، بينما يرى سعيد علوش البنيوية بأنها نظرية تصف البنيات [4]، إذ إنّ البنيوية تسعى " لمقاربة النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره " [5]

وبما أن النص يمثل بنية كلية، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا يحمل أيّ قيمة طالما أنه بعيد عن سياق الكل الذي ينتظمه.

ويعرفها سمير حجازي في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر في كونها تمثل " منهج فلسفي وفكري، ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص 117.

[2] محمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، القاهرة، مصر، ط02، 2003، ص 52- 53.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 139.

[4] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1985، ص 52.

[5] يوسف وغليسي، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، الجزائر، ع06، 2010، ص 12.

لعدة أفكار، مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج، إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعنى محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية " [1].

البنيوية إذن " هي منهج فكري، وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، و إن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة، والنقد الأدبي " [2].

وباعتبار البنيوية منهجا ينطلق في تناوله للأثر الأدبي من فكرة الكلية، ارتأينا أن نسلط الضوء على الآليات التي يقوم عليها هذا المنهج في الجزء التالي من بحثنا.

2- آليات المنهج البنيوي:

ينطلق التحليل البنيوي من النص نفسه وفق قواعد وآيات يعتمد عليها الناقد البنيوي في مقاربة النص الأدبي يمكن إبرازها في النقاط التالية:

* **النسق:** يعتبر النسق من المصطلحات الأساسية التي قام عليها المنهج البنيوي كونه يقترب من مصطلح بنية، فالنسق" هو ما جاء من الكلام على نظام واحد، والتنسيق معناه التنظيم، فهو يعني النظام أو الترتيب " [3]، وكونه يحمل مفهوم التنسيق في جميع أجزاءه،

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2001، ص 122.

[2] جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع08، مج01، 2016، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

وهنا فقد " شجعت اللسانيات البنيوية الخطاب النقدي على البحث على النسق الأدبي انطلاقا من فكرة الكلية والعلاقة التي تجمع عناصر النص الأدبي " [1].

ويجدر التنويه على أنه ثمة فروقات بين كل من النسق والبنية، تتجلى فيما يلي:

"أ- يشترك النسق والبنية في اعتمادهما على الكلية والعلاقات والثبات، والتوازن بين العلاقات والدراسة التزامنية.

ب- يعتمد كل منهما على مفهوم النموذج، فالنسق يشكل تلازما واقعيا لنموذج ما، والنموذج مقاربة لمفهوم النسق.

ج- يختلف النسق عن البنية في أن كل نسق نظري له بنية منطقية محددة، ومعنى هذا أن الأنساق تتألف من عناصر، وعلاقات وبنى، فالبنية أحد المكونات الأساسية للنسق"[2].

* **طابع اللاوعي للظواهر أو الآلية:** هو مفهوم تفسير الحدث، اللاهوتية مثلا تفسير الحدث بالرجوع إلى علة، فالبنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية، أي في نسق من العلاقات ذات انتظام المستمر والمستمرة به البنية قيام الحدث على هذا المستوى له استقلالية وهو في قيامه محكوم بعقلانية هي عقلانيته التي هي عقلانية مستقلة عن الإنسان وإرادته، إنها الآلية الداخلية للبنية " [3]

* **التزامن:** تشرح يمنى العيد مفهوم هذا الأخير بقولها: " التزامن هو حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة، أي أنه يرتبط بما هو مكوّن وليس بما هو في مرحلة تكوّن، بما هو مكتمل وليس بما يكتمل، بما

[1] بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص 20.

[2] جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، ص 13.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1985، ص 34 – 35.

هو بنية وليس بما سيصير بنية " [1]، ومن هنا يكون العمل الأدبي يسير وفق نظام ثابت هو زمن نظامه، وزمن عناصره في إطار نسقها الذي هو نسق مغلق.

* **التعاقب:** إن مفهوم التعاقب والتزامن معنيين متكاملين؛ إذ لا نستطيع فهم الأول في ضوء الثاني ويتجلى مفهومه في " استمرار البنية التي تتعرض، بسبب تهدم عنصر من عناصرها إلى خلل، ثم لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها، لتستمر بعد دخول العنصر البديل فيها، فالبنية هذه إذن لا تتغير ككل، والتعاقب لا يعني زمن هذا التغير الكلي" [2].

ومن هنا نجد أن التزامن أساسي بينما التعاقب تابع له، وعليه " يكون التعاقب ثانويا، يتدخل حين تتعرض البنية لخلل في بنيتها كانهدام عنصر مثلا وإحلاله بعنصر آخر، لذا فإن التقابل قائم بين التزامن والتعاقب مادام الأول يهتم بالثبات والثاني يهتم بالتغيير والتعاقب "[3].

ومما سبق ذكره نلاحظ أن هذه المفاهيم التي تم ذكرها مرتبط بعضها بعض، وبالتالي فالباحث البنيوي هو من يبحث وفق هذه المفاهيم والتي أدرجناها هنا تحت مسمى آليات المنهج البنيوي.

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] الزواوي بغورة، إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي مثلا، قسم الفلسفة، جامعة الكويت، ص 58.

ثالثا: مفهوم الشخصية

تشكل الشخصية إحدى لبنات العمل الروائي، إذ أنها المحرك الأساسي الذي يقوم عليه البناء السردي، وقد تناولها الكثير من النقاد والباحثين بكثير من التعريفات، وقبل الخوض في هذه التعريفات سنحاول أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية من جهة ثم التطرق إلى ما جاءت به المعاجم الحديثة من جهة ثانية.

1- لغة:

جاء في معجم العين للخليل(170ه) " الشخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُّخوص والأشخاص، والشُّخوص: السير من بلد إلى بلد وقد شَخَصَ يَشْخَصٌ شُخُوصاً، و أَشْخَصْتُه أنا وشَخَص الجرح : ورم، وشَخَص ببصره إلى السماء :ارتفع " [1].

ويذكر الجوهري(393ه) أنّ " الشَخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال: ثلاثة أَشْخُصٍ، والكثير شُخوصُ و شَخُصَ الرجل بالضم، فهو شخيصُ، أي جسيمُ والمرأة شَخيصَةُ، وشَخَصَ بالفتح شُخوصاً، أي ارتفع يقال: شَخَصَ بصرهُ، فهو شاخِصٌ، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف " [2].

وجاء في تاج العروس:" الشَّخْصُ: كلُّ جِسم لَهُ ارْتفَاعٌ وظُهُورٌ. والمُرادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ، فاسْتُعِير لَهَا لَفْظُ الشَّخْص " [3] .

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، مكتبة الهلال، ج04، ص 165.

[2] الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج03، ط04، ص 1042.

[3] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج18، د ط، د ت، ص 07.

وقد استعمل الذكر الحكيم لفظة (تشخص) لدلالة على ارتفاع سواد العين ويكون لهذا وقع جسيم ثقيل على الحسّ في قوله سبحانه: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾﴾ إبراهيم: 42 [1]

والملاحظ من جُل التعريفات اللغوية التي ذكرت بأنها تتفق في كون الشخص إنسان أو غيره ممن يرى من بعيد؛ أي له ذات.

وأما في القواميس الحديثة نجدها هي الأخرى تناولت هذا المصطلح، فقد جاء في قاموس المعجم المحيط " الشخص في الجسم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكرا أو أنثى " [1].

ينحو هذا المنحى محمد حسن في قوله " الشَخْص بالفتح: جماعة شَخْص الإنسان وغيره/ كلُّ جسم له ارتفاعُ وظهور، والشَخيْص: العظيم الشخص " [2].

بينما يتناول جبران مسعود في معجم الرائد مفهوم الشخصية بالتحديد في كونها " تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه " [3]، وعلى هذا المفهوم ذهب مجمع اللغة العربية في تحديد مفهوم الشخص والشخصية،" فالشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الإنسان من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل " [4].

---

[1] بطرس البستاني، المعجم المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص 455.

[2] محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ج02، ط01، 2010، ص 1113.

[3] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مج02، ط05، 1986، ص 859.

[4] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط04، 2004، ص 75.

من خلال مما سبق نجد أنّ المفهوم العام لكلمة " شخص " في المعاجم يوحي لأي جسم له ذات، إلا انه يغلب استعماله لدى الإنسان، ومن هذا المنطلق أَخَذت " الشخصية " مفهومها في كونها مجمل الصفات التي تميز الإنسان عن غيره.

2- اصطلاحا

من الناحية الاصطلاحية فقد أخذ مفهوم الشخصية عدة تعريفات وذلك نتيجة التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية، فأعطى بذلك عديد النقاد عدة مفاهيم للشخصية.

" فالشخصية (Personality) كلمة لاتينية من (Persona)، ومعناه القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أنّ الممثل يؤثِّر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا "[1].

أما إذا عدنا إلى المصطلح بالفرنسية فإننا نجد أن للشخصية(personnalité) لها معنيين أساسيين:

" **معنى مجرد عام** : والذي يتناول الشخصية كخاصية مشتركة بين جميع الأفراد، بغض النظر عن مظهرهم ومكانتهم الاجتماعية، فهي خاصية عامة

معنى محسوس خاص : أما المعنى الخاص فهو الذي يتناول الشخصية، كخاصية تهم كل فرد، في تميزه عن الآخر، وهي قابلة للتحديد مكانيا وزمانيا " [2]

ومن هذا المنطلق فلكل شخصية في الحدث مميزاتها وفق بيئة زمنية ومكانية معينة، وفي هذا الإطار ترى الباحثة صبيحة عودة أنّ الشخصية ما هي إلا " كائن بشري من لحم ودم،

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ع102،د ت، ص 46.

[2] سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة أقرأ، القاهرة، ط01، 2005، ص 11.

وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته " [1]، وهذا يعني أن البناء القصصي والأحداث هي من تعطي قيمة للشخصية وهي بمثابة بطاقة تعريف لهذه الأخيرة.

فهي" تسخر لانجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأديولوجيته أي فلسفته في الحياة " [2]، وهي بذلك تعكس الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها من خلال الشخصيات المنتقاة وإن كانت " الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محظ خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها " [3].

في حين يرى آخر بأنها " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف " [4]، فالشخصية من هذا المنطلق تكتسي طابع الحيوية ؛ إذ أنها هي من تحرك النص.

ولو عرجنا على بعض النقاد الغربيين نجد بأن رولان بارت(Roland Barthes) يعرفها بأنها " نتاج عمل تآلفي وهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوطان والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي " [5]

وهي بذلك عنصر أساسي في البناء الروائي من خلال ما يمنحه الإطار النصي لها من أهمية.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط ،200601 ، ص 117.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 16.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط01، 2011، ص 181.

[4] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط01، ص 68.

[5] حميد لمحيداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص 51.

أما فليب هامون (Philip Hamon) فيذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية " ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص " [1]، وعليه فقد درست الشخصية وفق ثنائية الدال والمدلول باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، إذ إن التحليل البنيوي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما فاعلا ينجز دورا في الحكاية.

بالرغم من اختلاف التعريفات فان الشخصية تلعب دورا هاما في العملية السردية، كونها تعكس فكر الكاتب، ولها تأثير بارز في سير الأحداث وتوجيهها .

من خلال كل ما سبق ذكره في هذا المدخل فقد حاولنا إعطاء قراءة في مفاهيم العنوان متناولين مفهوم البنية والبنيوية وآيات المنهج البنيوي وختمناه بمفهوم الشخصية، وقد حاول سمير حجازي في قاموس مصطلحات النقد الأدبي ضبط مفهوم " بنية الشخصية " في اعتبار هذا الأخير " مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية " [2].

ومن هذا المنطلق سنحاول في الفصل التالي من بحثنا التركيز على بنية الشخصية الفنية وتجلياتها في الرواية.

[1] جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، دم، ط01، 2011، ص 222.

[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 124.

الفصل الأول: بنية الشخصية الفنية وتجلياتها في الرواية

أولا: ضبط مفهوم الشخصية في الرواية.

ثانيا: أنواع الشخصيات.

ثالثا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية.

رابعا: المكونات السردية وعلاقتها بالشخصية.

أولا: ضبط مفهوم الشخصية في الرواية

تكتسي الشخصية دورا بارزاً في العمل الروائي لكونها العنصر الفعال الذي يُنجِز الأفعال، وسنحاول تسليط الضوء عليها من خلال تحديد مفهومها في الرواية.

يعرفها جيرالد برنس في كونها" كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، يمكن التنبؤ بسلوكها) ، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها " [1]، فلكل شخصية روائية سمات خاصة تميزها عن غيرها من الشخصيات وفق أبعاد تحددها، كما أنّ هذه السمات تعكس مهمتها داخل سير الرواية.

وتأتي الشخصية في كونها" كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها " [2]، أي أن الشخصية تتميز بالتحرك، بحيث تعمل على تحريك النص الروائي من خلال جملة أفعالها ضمن الرواية، وفي هذا السياق يرى سعيد علوش أنّ " الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم، مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما" [3]، فهي تحاول أن مرر أفكار معينة من خلال حوارها مع بقية الشخصيات في مشهد تمثيلي، وهذا يتطلب وجود تنوع في عدد

[1] جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، ص 42.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

الشخصيات داخل الرواية، " يقول أندريه جيد: الرواية كما أتعرف عليها أو أتخيلها تتضمن تنويعة من وجهات النظر تخضع لتنويعة من الشخصيات الموجودة على المشهد " [1] .

ويذهب لطيف زيتوني في تحديد مفهوم الشخصية داخل الرواية بقوله:" ليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية، ففي الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية، ولكنها يبقيان شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب شخصيات روايته أقوالا وأفعالا وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ " [2]، وانطلاقا من هذا القول يتحكم الروائي في تلك الشخصيات من خلال إضفاء عليها صفات معينة تخدم فكرته.

ويمكن لنا تحديد مفهوم هذه الشخصية انطلاقا من وظيفتها وموقعها داخل بنية النص الروائي، فقد " تتعد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث، أو ناطقة باسم الكاتب، ولكن لابد من أن تكون للشخصية الرئيسية متميزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين والى العالم المحيط بها " [3].

وعليه تكون الشخصية هاهنا بمثابة المحرك للعمل الروائي، تحرك أحداث الرواية من خلال أفعالها، ونشاطها، كما أنها تتفاعل داخل الرواية، فنجدها تحب وتكره، تُعَبِر عن آلامها وآمالها، تحاول إظهار أفكارها، وهي بذلك تتمظهر وفق أبعاد سنأتي على ذكرها في قادم بحثنا.

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص 49.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

ثانيا: أنواع الشخصيات

تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي للرواية، إذ أنها مصدر لحركة الأحداث داخلها فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات كونها بمثابة روح للرواية يقوم عليها كل سرد، وقد قسمت عدة تقسيمات حسب إيديولوجيات النقاد والباحثين، فمنهم من يقسمها حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ومنهم من يقسمها حسب تطورها إلى مدورة ومسطحة، بالإضافة إلى تقسيمات أخرى سنحاول الوقوف على أهمها داخل الرواية.

1- الشخصية الرئيسية/ المحورية

تمثل المحور الرئيسي للرواية والمحرك الأساسي لأحداثها، حيث" تدور حولها أو بها الأحداث، وتطهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أية شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها، وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة " [1]، وبالتالي تساهم في تحريك الأحداث من جهة والتعبير عن فكرة الكاتب من جهة ثانية، إذ أنه " يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس " [2].

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط04، 2008، ص 135.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

كما أنها " تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العملً دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية " [1].

وتحدد الشخصيات الرئيسية حسب هينكل في ثلاث عناصر:

"– مدى تعقيد التشخيص.

– مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

– مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده إن الشخصيات الرئيسية في الرواية ترسم وتمنح تميزها من خلال هذه الوسائل " [2].

ويشرح محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي قول هينكل أعلاه على أنّ نمط التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها تظهر معقدة بما يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهو يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية، أما معيار الأهمية فيتجلى في بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي ، فهي التي تتأثر باهتمام السارد بحث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، ومن ناحية العمق الشخصي فيتجلى في غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، وهذا ما يمنحها ميزة استثارة شغف القارئ [3].

[1] سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية – دراسة في ضوء المناهج النقدية – رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014 ص 14.

[2] روجر هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، أفاق الترحيب،القاهرة، ط1999،02، ص 218.

[3] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010، ص 56 – 57.

ومن خلال ما سبق تكون الشخصية الرئيسية بمثابة العمود الفقري للرواية، تحرك أحداث هذه الأخيرة وتعمل على إيصال فكر الكاتب، ولا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال.

2- الشخصية الثانوية/المساندة

تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسية و تقوم بإبراز هذه الأخيرة، حيث أنها" تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ " [1]، أي أنها تكشف معالم الشخصية الرئيسية وتوضح سماتها، وبالتالي فهي تساعد القارئ على أخذ تصور عن قرب عن هذه الشخصية.

وإذ ما عرجنا على أدوار الشخصية الثانوية فإننا نجد أن لها" أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية " [2]

وعليه فهي تتميز بالثبات والوضوح، ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

ويشرح محمد بوعزة الفرق بين الشخصيات الرئيسية والثانوية في الجدول التالي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
- معقدة. - مركبة.	- مسطحة. - أحادية.

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57

– متغيرة.	– ثابتة.
– دينامية.	– ساكنة.
– غامظة.	– واضحة.
– لها قدرة على الإدهاش والإقناع.	– ليست لها جاذبية.
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
– تستأثر بالاهتمام.	– لا أهمية لها.
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي..[1]

وعليه تكون الشخصية الثانوية مقتصرة في ظهورها على مساحات محددة من الرواية، تهدف من خلال هذا الظهور إلى مساعدة أو إعاقة البطل أو لربط الأحداث، وتأثيرها في العمل الروائي لا يصل إلى تأثير الشخصيات الرئيسية.

3- الشخصية الهامشية

يكون دورها هامشيا باعتبارها" كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية " [2]، إذ أنها "شخصيات يكون حضورها عابراً، مرهونا بسد ثغرة محدودة في السرد، تقدم عبر الاستراتيجيات، أو تكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، أو توكل شخصيات أخرى من شخصيات الرواية في تقييمها، ويكون دورها هامشيا، ومنها ما يكون حضورها نادرا على مسرح الأحداث في الرواية " [3]، فهي تظهر في مشهد من مشاهد الرواية ثم تختفي

[1] المرجع السابق، ص 58.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص 159.

[3] زهراء حميد مجيد، بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، ع124، 2018، ص 87.

بسرعة كونها لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بينية تساعد الكاتب على كشف الواقع [1].

ومن هنا فهي أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية وحتى الثانوية تظهر وتختفي بسرعة في أحداث الرواية.

4- الشخصية المدورة

ويسميها البعض بالشخصية النامية أو المتطورة أو المتحركة " وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث معها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة "[2] فهي إذن غير ثابتة كون أنها " تتغير حسب تطور الأحداث ولا تبقى على صورة ثابتة " [3].

وعملية التطور والتغير لهذه الشخصية قد يحدث لها بشكل مفاجئ في أحداث الرواية ما يكسبها سمة التعقيد، " فهي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن. فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية; ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها; فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمرّ أي مُر ... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل

[1] ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 206.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 59.

الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر; تؤثر في سَوائها تأثيرا واسعا " [1].

وعليه تكون هذه الشخصية أحد السبل التي يلجئ إليها الروائي للتعبير عما يجول في خاطره من أفكار، فيحاول تمريرها إلى القارئ عبر هذه الشخصية الدينامية المعقدة والتي هي الأخرى تحاول إدهاش القارئ والعمل على إقناعه.

5- الشخصية المسطحة

هي تلك الشخصية الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة فهي" لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات تصرفات أو مشاعر وتصرفات واحدة، والتغير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية، وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها " [2].

فهي إذن تسير في أحداث الرواية وفق خط واضح ومستقيم،" تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة " [3]، وهذا ما يجعلها تتسم بالبُعد الواحد والذي يمكنك من التعرف عليها منذ البداية، بحيث تجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل [4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، ديسمبر1998، ص 89.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 134 – 135.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 89.

[4] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2007، ص 18.

وعليه فالشخصية المسطحة تتميز بالثبات والجمود كونها لا تساهم في الحبكة كثيرا، كما أنها لا تؤثر فيها الحوادث فهي شبيهة ببيادق الشطرنج لا تختلف أدورها بتطور اللعب بل تبقى ثابتة.

ومن خلال كل ما سبق ذكره في أنواع الشخصيات نخلص أنّ هذه الأخيرة هي المحرك لأحداث الرواية؛ إذ لا يمكن أن يقوم أي حدث بدون شخصية تمثله، كما أنّ لكل منها ميزة تميزها عن غيرها، ولكل منها هدف داخل متن الرواية؛ مما يجعلها بمثابة المفاتيح التي تسمح لنا بمعرفة مضمون النص وسبر أغواره.

ثالثا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية:

1- أبعاد الشخصية:

لا يعبر الروائي عن أفكاره منفصلة عن محيطها الحيوي، فيلجأ إلى رسم أفكاره عبر شخصيات تحرك الحدث.

إنّ الشخصية القصصية نجدها تتصف بمجموعة من الصفات العقلية والجسدية والاجتماعية أيضا، تتمايز عن غيرها من الشخصيات الأخرى، فمجمل هذه الصفات يجعلها تتفاعل وفق بيئة مشتركة، وهنا تظهر العلاقة المتفاعلة بين الأحداث والشخوص، فالروائي يختار شخوصه بناء على أبعاد محددة تصف هذه الشخصيات بحيث تلامس جوانبها بعناية، وذلك عن طريق" وصفها وصفا خارجيا (برانياً) ووصفا داخليا(جوانياً) " [1].

ويمكن أن نلامس عرض الشخوص في الرواية في ثلاثة أبعاد هي:

1-1 البعد الجسمي (الفيزيولوجي): وهي المواصفات الخارجية للشخصية، أو كما يطلق عليها احمد مرشد بالوصف البراني للشخصية، ويعرفه بقوله: " هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المُقدَّمة " [2]، أي أن هذه الملامح الخارجية تتعلق " بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...) " [3]

وهذا ما يكون له " أثر في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها " [4].

" إنّ وصف الشخصيات لم يكن تزيينا ومستقلا ، بل وطد السياق الوصفي بباقي مكونات

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

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

[4] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

الحكي الأخرى (كطابع الزمني، والمكاني، والحدث الروائي) " [1]

لاشك بان هذا الجانب يكتسي أهمية بالغة في التعرف على الجوانب الأخرى للشخصية، ذلك أنها ترسم انطباعا في مخيلة المتلقي عن صفات هذه الشخصية، فالمتلقي يمكن له على تحديد المكانة الاجتماعية من خلال لباس الشخصية مثلا.

1-2 البعد الاجتماعي (السيسيولوجي): تبنت المدرسة السيكولوجية هذا البعد في تحديد شخصية الأفراد، وذلك عن طريق التركيز على التنشئة الاجتماعية له، ومدى استعداده على مواجهة الظروف الاجتماعية وقدرته على التوافق مع بيئته المليئة بالأحداث والمتغيرات.

ويتمل هذا البعد في " انتهاء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته " [2]، وفي هذا الإطار يرى محمد بوعزة أن هذا البعد يتعلق " بمعلومات حول وضعية الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية :عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني/ إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة.. " [3]، فهذه الأبعاد الاجتماعية لها أهمية بالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكياتها، وذلك على سبيل المثال أن المحيط الاجتماعي وما يحمله من أحداث في الطبقة الوسطى يختلف تماما عن ما هو موجود لدى الطبقة البرجوازية.

ومن خلال طبيعة التأثير والتأثر داخل المجتمع كان لابد أن يتأثر الأديب بما يجول حوله، بحيث يعمل هذا التأثير على توجيهه، وهو بدوره يعكسه في تلك الشخصيات التي تحرك الحدث الروائي.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

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

1-3 البعد النفسي (السيكولوجي): وينتج هذا البعد نتيجة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك يتجلى في" رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا، مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط " [1]، أي أنه وبعبارة أخرى بمثابة وصفي لا مرئي للشخصية ، بحيث يقوم هذا الوصف على" تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي العليم يتمكن من تلمسها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية، وأعماقها " [2] ، فمحاولة استقراء ما يجول في ذهن هذه الشخصيات والدخول إلى عالمهم الداخلي وتصوير نفسياتهم مُهم للتعرف عن قرب عن عالمهم الداخلي، وهذا ما يذهب إليه تيار جماعة الوعي " فالتصوير الخارجي في رأيهم لا يتفق مع الصدق الفني، لهذا اتجهوا بدلاً من ذلك إلى وقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات فصوروا في رواياتهم انعكاسات هذه العوامل الخارجية وتأثيراتها في نفسية الشخصيات. " [3]، فمن خلال هذا البعد تبرز حالة الشخصيات النفسية والذهنية فتبرز حالتها المعقدة أو الخالية من العقد أو أنها شخصية انطوائية، أو متسامحة، أو انتقامية...

ومن هنا يكون" المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام غنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي عن نفسها " [4] " إذ أن السارد الخارجي بتقديمه تلك الروايات بوصفها وصفا داخليا، " تجاوز مستوى الظاهر(المرئي) إلى مستوى الباطن (اللامرئي)، حيث قام بعملية استغوار في أعماق الشخصية للكشف عن خبايا نفسها، وإجلاء مشاعرها و

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 68.

[3] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ع 102، د ت، ص 51.

[4] جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط01، 1989، ص 108.

أحلامها، والخواطر التي تملؤها، فتجسدت الأوصاف الداخلية من خلال الأبعاد الوجدانية العميقة التي تشكل ملامح الشخصية نفسيا وعاطفيا وتحدد أحاسيسها وقيمها وانتماءها " [1].

1-4 البعد الفكري: ويتجلى البعد الفكري للشخصية في عقيدتها الدينية وهويتها وانتماءها وطبيعة تكوينها الثقافي وكذلك مواقفها من عديد القضايا المحيطة بها [2]، وبالتالي يكون لهذا البعد أهمية في تصوير الشخصية من الناحية الفنية، وهذا بالتحديد ما يميز الشخصية عن بقية الشخصيات داخل الرواية.

كما يكون للجانب السياسي حضور في هذا البعد، ذلك أنه" يشغل حيزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحب مثل قصص الحرب تدور أساساً حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، وهي أساساً القضايا ذات الطابع الاجتماعي/ السياسي " [3].

وعليه فهذا البعد يعكس الأبعاد الفكرية التي تتميز بها الشخصية من فكر سياسي وثقافي وديني ومدى تأثير هذه الأفكار داخل المجتمع الروائي.

ومن خلال ما سبق ذكره من أبعاد الشخصية في الرواية نخلص إلى أنّ هذه الأبعاد تساهم في البناء الفني للشخصية، ولا يمكن الاستغناء عن أيّ منها؛ كونها بمثابة البنيان المُشكل لهوية هذه الشخصية داخل الرواية، فالشخصية ما هي إلا كائن يعيش ضمن علاقاته مع الشخصيات الأخرى داخل النص الروائي.

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 72.

[2] ينظر: عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية – عمر يظهر في القدس – ، بحث مقدم للمؤتمر الخامس، كلية الآداب واللغات، لجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2011، ص 128.

[3] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص 52.

2- طرق تصوير الشخصية " التشخيص " في الرواية

بعد أن أتينا على ذكر الأبعاد التي تميز الشخصية داخل بنية النص الروائي، لاشك بأن الروائي كانت له طرق معينة لإبراز هذه الأبعاد، فهو بعد أن يمنح الشخصية الروائية اسما، لا يقدمها على صفحات روايته دفعة واحدة، بل يجعل ملامحها تظهر تدريجيا كلما تقدمنا في الرواية وفق طرق لتصويرها تتجلى فيما يلي:

2-1 الإخبار:" وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة، فإذا قال: أنه شاب مثقف فان القارئ لا يستطيع أن يتخيل أنه عجوز أو أميّ" [1]، وأسلوب الإخبار يكون بطرق عديدة منها:

أ-"**التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية** : ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية القصصية (من شكل وملبس) ليدل الكاتب على نفسية الشخوص وحالاتهم الاجتماعية..

ب- التشخيص بالاعتماد على وصف القاص : ويكون بتقديم صفات وإعطاء أحكام أخلاقية عليها وعلى أعمالها، وهذا نمط قديم أقلع عنه معظم الكتاب لأنه يبيح للكاتب التدخل في تقييم الشخصية ، ويقطع على القارئ الاستنتاج ومتعة المشاركة الانفعالية والفكرية في سبر أغوار الشخصية.

ج- التشخيص بعرض أفكار الشخصية : وهو أن يتبنى القاص شخصا للتكلم عوضا عنه، فتكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، أو أن يتكلم احد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيا عنها "[2].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

وهناك أسلوب حديث في الحوار هو أسلوب التيار اللاواعي " الذي يقوم على استجابات غير منظمة تتداعى بلغة داخلية لدى رؤية الشخصية لشيء يذكرها بشيء آخر، كأن يتلقى البطل خبرا مؤسفا فيأخذ يحدث نفسه هل هذا معقول؟ لقد عرفته جيدا انه كذا وكذا.."[1].

وعليه فالروائي يلجئ إلى الإخبار عن طريق التقديم المباشر للشخصية متعمدا في ذلك على السرد، فيشرع في وصفها وصفا دقيقا مراعيا الإلمام والإحاطة بالبعد الخارجي لهذه الشخصية.

2-2 الكشف: " وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة ويفضل الكتاب المعاصرون هذه الطريقة على الأولى"[2]، وعليه فالروائي لا يقدم تعريفات جاهزة لشخصياته، وإنما يضع على القارئ عبء اكتشافها، ويكون الكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر عن طريق:

أ- "**التشخيص باستخدام الحوار** : ودور الحوار في القصة أنه ينمي الحدث بطريقة أو بأخرى، وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره وقيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ ولإصدار حكم صحيح على شخصية ما ، يجب وضع حوار الشخصية وكلامها ضمن الإطار العام للحدث، لا أن نأخذه مجردا وبمعزل عن السياق العام القصصي "[3].

ويتجلى هذا الحوار من خلال حوار الشخصية مع بقية الشخصيات أو حوارها الداخلي مع نفسها أو بما اصطلح عليه " المونولوج الداخلي "، فيضع " الكاتب نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة "[4].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، لبنان، د.ط، 1995،ص 73.

ونجد هذا النوع الأكثر كشفاً للشخصية ذلك " لأنها تتحدث فيه مع ذاتها ولا يمكن في حال من الأحوال أن يكذب الإنسان على نفسه أو يخفي شيئاً عليه، بل يُخرج من خلاله كوامن أعماقه ويعبر عن أحاسيسه وعواطفه" [1].

ب- "**التشخيص بتصوير الأفعال** : وهذه الطريقة من أحدث الطرق لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل ، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله ، دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي، فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية... "[2]، فهذه التقنية ناجعة لبناء الشخصيات وذلك بأن أفعال الإنسان وسلوكه بمثابة بطاقة تعريف لشخصيته.

أما الفرق بينهم أي بين الإخبار والكشف فيكمن في أن الكاتب يتدخل في العمل القصصي في حالة الإخبار ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه، في حين أن القاص في حالة الكشف يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها تدريجياً[3].

" وعلى مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية إلى عدة مستويات وصفية أو سردية نُجملها في الشكل التالي:

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج
- ما توصف به الشخصية. - وصف ذاتي: ما تقدمه	- ما تفعله الشخصية. - محكي الأفعال.	- ما تقوله الشخصية. - محكي الأقوال.	- ما تفكر به الشخصية - الخطاب الذاتي.[4]

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص 61.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 137.

[3] ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص 55.

[4] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم - ، ص 41.

الشخصية من أوصاف عن ذاتها. – وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.			

ومما سبق ذكره في طرق تصوير الشخصية فان الكشف أو الإخبار بمثابة نهج يسلكه الروائي للوصول بالمتلقي إلى رسم صورة عن تلك الشخصية التي تعيش داخل صفحات الرواية.

رابعا: المكونات السردية وعلاقتها بالشخصية

إنّ سير أي عمل روائي لابد له من شخصيات تحرك أحداثه تتفاعل مع زمنه وتعمر المكان، كما أنها تحاول إيصال فكرة انطلاقا من الراوي الذي يعد أداة فنية يستخدمها المبدع ليكشف لنا عن عالم الرواية، ومن هنا فالشخصية بمثابة المركز الذي تدور في فلكه باقي المكونات السردية من أحداث وراوي لها وزمكان أيضا. وسنحاول هنا تسليط الضوء عن تلك العلاقة التي تجمعها مع هذه المكونات.

1- علاقة الشخصية بالحدث:

إنّ الحدث باعتباره أحد المكونات السردية في الرواية هو وثيق الصلة بالشخصية، وذلك كون هذه الأخيرة هي من تعمل على تحريك أحداث العمل الروائي، " فليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية " [1].

فالحوادث " تتتابع لتوضيح معالم الشخصية، ولتنقب عما خفي من صفاتها، أو لتقدم لنا شخصية جديدة، تدفع بها إلى مسرح لقصة" [2] فالحوادث إذن تعمل على بروز الشخصيات وبيان معالمها.

وعليه فالحدث يساهم في ربط عناصر الرواية ، وذلك انطلاقا من كونه يعمل على بث الحركة في الشخصية، وانطلاقا من هذا يجري تقييمها وينجلي مستواها، وتحدد علاقتها بما يدور حولها ، وعليه فالحدث يضيف فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع [3].

وعلى ذكر علاقة الحدث بالشخصيات لابد أن نشير هنا إلى مفهوم الحبكة باعتبارها أحد أوجه الحدث "فحبكة القصة هي تلك سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990، ص 218.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 142.

[3] ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 135.

السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما، وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه "[1]، فالحبكة إذن حوادث تقع داخل النص القصصي تقوم على مبدأ السببية و ما يترتب على تلك الحوادث من نتائج.

" وبعض النقاد يستخدم مصطلحا آخر هو العقدة، ويعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها.

ويفرق النقاد بين الحبكة والحدث على أساس أن الحدث يرتكز على السرد والتتابع، أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، وبمعنى آخر يكون السؤال في الحدث ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة، فالسؤال هو لما حدث ذلك؟ " [2].

وعليه تكون الأحداث أحد أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، وأحد دعامات بناءها بشكل عام، كما أنها وثيقة الصلة بالشخصيات، كونها تمنحها الحياة وتعمل على تحريكها، فهي بذلك البؤرة المركزية لها، فعن طريق تتابع أحداث الرواية تتكشف معها أفعال الشخصيات، والتي بواسطة تلك الأفعال نحدد ملامحها داخل الرواية.

2- علاقة الشخصية بالزمان:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو وثيق الصلة بالشخصية داخل هذه البنية، و" يؤثر الشكلانيين الروس على أنهم من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن... ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 59.

[2] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 128.

تلك الأحداث وتربط أجزاءها "[1]، و من بين تلك العلاقات التي لها علاقة بالأحداث نجد الشخصية في المرتبة الأولى، وسنحاول هنا أن نبين علاقة الشخصيات بالزمن، حيث يعرف جيرالد برنس هذا الأخير في كونه يمثل : " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية " [2].

" إنّ الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة... إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل الوجوه وحركيتها ومظاهر سلوكها " [3] فالزمن يمثل الدعامة التي يستند إليها المبدع في خلق أزمنته التي تتفاعل في إطاره الشخصيات داخل العمل الروائي.

ونحن هنا نتكلم على الزمن الأدبي، " وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وإحداثها "[4]، وذلك يتجلى في التغير الذي ينجم عن حركة الزمن ودورانه، وما يترتب عن ذلك من تحولات وتغيرات تطرأ على الشخصية، فهذه الأخيرة وهي " تتفاعل مع الزمن لتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل " [5]، فلكل شخصية زمن خاص تعيش عبره يتجلى في تطورها خلاله فهو عامل تطور خاص " يصور لنا اتجاه الشخصية في

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خندار، ص 231.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، ع02، جوان 2017، ص 57.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001،ص 80.

[5] عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،د ط، 1998،ص 91.

خط سيرها المعيَّن مدفوعة بأسباب مقدّرة محددة، هي التبرير الوحيد لهذا التطور " [1]، وعليه ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، بحيث يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث أنه يولد ويكبر ويتطور ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن [2].

ويمكننا القول بأن علاقة الزمن بالشخصية داخل العمل الأدبي وخصوصا الروائي علاقة وثيقة إذا لا يمكن تصور شخصيات تتحرك من دون زمن.

3- علاقة الشخصية بالمكان:

يمثل المكان أحد أهم المكونات السردية التي ترتبط بالشخصية، وذلك باعتباره الحيز الذي تتطور فيه هذه الأخيرة، فهو" دائم الحضور في العمل الفني، وهو لا يمثل خلفية للأحداث فقط؛ وإنما هو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل مع الزمن في سيرورة الحدث " [3]، أي أنه بمثابة رقعة تقوم فيها الشخصيات بأداء أدوارها وتسيير أحداث الرواية عبر تتابع زمني، وعليه فالمكان الروائي والشخصيات التي تتحرك داخله في علاقة وثيقة.

فإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، خارج...) فإن المكان الروائي مقارنة بالمكان الواقعي – إضافة إلى أبعاده المكانية – يتميز بكونه:

فظاء لفظي: لا يوجد إلا من خلال اللغة.

فضاء ثقافي: كونه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 149.

[2] ينظر: حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2004، ص 149.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، ص 58.

فظاء متخيل: يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه[1].

والعلاقة بين الشخصيات والمكان تكاد تكون جدلية في بعض الأحيان باعتبار"أن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له "[2]، فالشخصيات هنا هي من تساهم في بروز المكان وهي في إطار علاقة تأثير، بينما ومن جهة ثانية نجد أنّ " تشكيل الفضاء عامل مهم في فهم الشخوص ووضعها الاجتماعي والفكري والمعرفي في الرواية " [3]، وهذا ما ذهب إليه فليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان بقوله: " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى انه يمكن القول أن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "[4]، فبتالي انطلاقا من المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصية نكتشف واقعها الاجتماعي وأسلوب تفكيرها، فالمكان بمثابة المرآة العاكسة لواقع الشخصية داخل الرواية.

كما أنّ المكان يسهم في إبراز مشاعر الشخصيات " حين يُجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له، أو عن حنينها الجارف لوطنها المحتل، وبذلك تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر "[5].

نستخلص مما سبق قوله أن المكان بمثابة رقعة الشطرنج حيث تلعب في إطاره الشخصيات أدوارها، فلا معنى لهذه الأخيرة خارجه، إذ لا يمكن تصور شخصيات من دون

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – ، ص 99 – 100.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، ص 58.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

[5] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 219 – 220.

مكان تتفاعل داخله، كما أنه يساهم في الكشف لنا عن الحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها تلك الشخصية ويؤثر سلبا أو إيجابا عليها.

4- علاقة الشخصية بالراوي:

إنّ ارتباط الشخصية بالراوي ارتباط وثيق، وذلك لكون هذا الأخير هو من يَّخلقها ويقدمها في تلك الصورة المتخيلة داخل الراوية، فالراوي كما يُعرفه سمير حجازي في كونه من" يقوم بوصف الأحداث الرئيسية للقصة أو الرواية، ويشكل رؤية الشخصيات للعالم، ويلم بكل الأشياء والعناصر التي تحكم حياة الشخصيات سواء كانت مادية أو معنوية دون الحاجة إلى الظهور على مسرح الأحداث " [1]، فهو يعمل على تقديم الشخصيات عن طريق الوصف كما يعمل على الكشف عما يجول في خواطرها و يحاول قراءة أفكارها.

ومن الباحثين من يرى بأنه" وسيلة، أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكتشف بها عالم قصّة، أو ليبثّ القصة التي يروي " [2].

وتتجلى صلة الراوي بالمتن القصصي الذي تتفاعل داخله الشخصيات من خلال:

"**راو مشارك** :يكون الراوي مشاركا إذا اقترب من الشخصيات فيتحد معها في الزمان والمكان فيصبح واحدا منها فيشاركها في صناعة الأحداث.

راو غير مشارك: ويكون الراوي بعيدا عن الشخصيات، فيتعلق موقعه عن مواقعها وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد."[3]

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 95.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط03، 2010، ص 135.

[3] أخضري نجاة، الراوي والشخصية في رواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير " ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص 54.

ولابد أن نشير هنا إلى الفرق بين الراوي والروائي في كون الأول يمثل الأداة التي يستخدمها الثاني للكشف عن العالم الروائي، فالراوي بمثابة الصوت الخفي لتلك الشخصيات، وعليه فان دوره يتغير بتغير العلاقات التي يقيمها بين تلك الشخصيات المتخيلة داخل الرواية، ونجد تودروف يميز بين ثلاثة أنواع تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي:

* **الرؤية من الخلف:**" في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية ، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه "[1]، فهو يقوم بعملية قراءة ما يجري في ذهن تلك الشخصيات وهذا مالا تستطيع هذه الأخيرة فعله.

* **الرؤية مع المصاحبة:** " في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها "[2]، أي أن تكون هناك معرفة متساوية بين الراوي والشخصية.

* **الرؤية من الخارج:** " معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية، فهو يصف ما يسمعه ويراه لا أكثر" [3]، فهو بهذا يرى الشكل الخارجي لتلك الشخصيات ولكن لا يمكنه الدخول إلى عالمها الداخلي وما تشعر به من أحاسيس.

نستخلص من كل ما سبق ذكره في علاقة الشخصية بالمكونات السرية الأخرى أنها العنصر المهم في بناءها وحلقة الوصل في ربط جميع هذه المكونات ببعضها من أحداث وزمان ومكان وراوي لتلك الأحداث، فالروائي يخلقها لتعيش في زمان ومكان محددين وتقوم

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – ، ص 77.

[2] المرجع نفسه ، ص 79.

[3] المرجع نفسه ، ص 82.

بأداء أدوارها المنوطة بها وفق تسلسل لأحداث معينة داخل فضاء الرواية، إنها بمثابة خيط العقد الذي يجمع جميع المكونات السردية فإذا انفك هذا الخيط تناثرت جميع هذه المكونات.

وقبل الولُوج إلى توظيف الشخصية في الجانب التطبيقي من بحثنا هذا لا باس من تقديم ملخص عام لما تمّ تناولناه في هذا الفصل النظري.

إنّ الشخصية بمثابة المحرك للعمل الروائي، بحيث تحرك أحداثه وتجعله ينبض بالحياة، تتجلى داخل الرواية وفق أبعاد تحيط بجوانبها من بعد جسمي واجتماعي ونفسي وفكري، ولكي يقدم لنا الروائي هذه الأبعاد يلجئ إلى طرق لتصويرها تتجلى في الإخبار المباشر عن هذه الشخصية من جهة و إلى الكشف عنها من جهة ثانية سامحا بذلك المجال في هذه الحالة لشخصياته للكشف عن نفسها للقارئ، كما أننا نجدها قد قسمت عدة تقسيمات حسب اختلاف إيديولوجيات النقاد والباحثين، ومن أشهر هذه التقسيمات نجد الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية والمسطحة والمدورة، فهذا التنوع في هذه الشخصيات يفرض وجود بيئة تتفاعل فيها هذه الأخيرة، وهنا تظهر تلك العلاقة الوثيقة بينها وبين الراوي والزمكان وبينها وبين الأحداث التي تعمل على تحريك شراع سفينتها داخل الرواية.

الفصل الثاني: توظيف الشخصية في رواية "رجال في الشمس"

أولا: أنواع الشخصيات ودلالتها.

ثانيا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية.

ثالثا: الشخصية في علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

أولا: أنواع الشخصيات ودلالتها

سنحاول أن نتتبع أنواع الشخصيات في رواية " رجال في الشمس " من خلال الاعتماد على مدى مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، لذا فسيتم تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ومن خلال هذه الأنواع التي سنذكرها سنحاول التعرف عليها وعلى دلالتها.

1- الشخصيات الرئيسية: انطلاقا من كونها هي التي تضطلع بالدور الأكبر في سير الأحداث وتطوها، لذا سنجد أربع شخصيات رئيسية داخل الرواية تتمثل فيما يلي:

- أبو قيس.
- أسعد.
- مروان.
- أبو الخيزران.

1-1 أبو قَيْس: أحد الشخصيات المحورية في الرواية، فقد منح الروائي غسان كنفاني اسمه ليكون عنوان لفصله الأول من الفصول السبعة التي تتكون منها هذه الرواية، وابتدأت هذه الأخيرة به في أول مطلع لها في قوله: " أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته "[1]، وقد مثل معاناة الفلسطيني مع اللجوء بعد حرب ثمانية وأربعين تسعمائة وألف، فأبو قيس ذلك الفلاح العجوز الذي فقد أرضه وشُجيرات الزيتون كما فقد ابنته " حسنا " بسبب الهزال، أراد الهجرة إلى الكويت لتغيير واقعه المزري وليكفل لعائلته حياة أفضل، فقد جاء صديقة " سعد " من الكويت محملا بأكياس النقود، وحاول هذا الأخير

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، بيروت، لبنان، ط01، 2013، ص 07.

إقناعه بالذهاب إلى هناك " إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء.. لماذا لا تذهب ؟" [1]

" أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.. حرام! " [2]، لقد كان هذا الكلام محفزا لتغيير واقعه بعد أمضى عشر سنوات كاملة وهو محاط بالذل وحاملا على كتفيه عار تلك السنوات العجاف، يتجلى هذا الحافز من خلال حواره مع زوجته:

"– ماذا ترين يا أم قيس؟

– حدقت إليه وهمست: كما ترى أنت

– سيكون بوسعنا أن نعلّم قيس..

– نعم.

– وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين..

– طبعا!

– وربما نبني غرفة في مكان ما.. " [3].

وسيظهر كأحد الشخصيات الرئيسية في الفصول الأخيرة من الرواية أثناء رحلته للكويت، فقد أراده الكاتب ليظهره في شخصية الفلسطيني الذي يعاني القهر والحرمان.

1-2 أسعد: شاب فلسطيني يقرر هو الآخر الهجرة إلى الكويت، وتحسين وضعه، فهو مطارد بسبب نشاطه النضالي والسياسي، اقترض خمسين دينار من عمه حتى يتسنى له الهجرة إلى الكويت، لكن عمه أراد تزويجه ابنته " ندى " كونها قدره رغم انه لا يحبها، اتفق

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

مع شخص يدعى " أبو العبد على تهريبه إلى الكويت مقابل عشرين دينار، لكن هذا الأخير يغدر به ويتركه في منتصف الطريق، لولا أن أنقذاه زوجان أجنبيان، وهذا ما يجعله شخصية محتاطة لا تثق بأحد فبعد أن وصل إلى الكويت " وقف أسعد أمام الرجل السمين صاحب المكتب الذي يتولى تهريب الناس من البصرة إلى الكويت ثم انفجر:

خمسة عشر ديناراً سأدفعها لك؟..لا بأس! ولكن بعد أن أصل وليس قبل ذلك قط.."[1]

وتظهر تقلب هذه الشخصية الرئيسية حينما سمحت في نضالها على أرضها وأرادت الهجرة من الواقع المرير الذي عاشته، كما سيتجلى لنا حبها للزعامة، وذلك حينما يطلب من صديقيه (أبو قيس ومروان) أن ينوب عنهما في مفاوضتهم من أجل تهريبهم إلى الكويت " يبدو لي أن العم أبو قيس غير خبير بالأمر، أما مروان فإنها تجربته الأولى ..أنا عتيق في هذه الصنعة، ما رأيكم أن أتفاوض عنكم؟ " [2]، وأيَّة زعامة هذه والتي ستؤدي بهم في نهاية المطاف إلى الموت.

1-3 مروان: فتى فلسطيني يبلغ من العمر ستة عشر عاما، يضطر كغيره من الشخصيات الأخرى إلى الهجرة بعد أن أصبح معيلا لعائلته، فأبوه طلق أمه وتزوج من " شفيقة " التي فقدت ساقها أثناء قصف يافا، لقد تزوجها طبعا في البيت الذي تملكه " أن يطلقك بلا أي سبب، ثم يتزوج من تلك الامرأة الشوهاء.. هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم " [3]، كما أن أخوه " زكريا " المقيم في الكويت لم يعد يرسل لهم النقود " الحقيقة التي تقول إن أباه قد هرب.. هرب.. تماماً كما فعل زكريا الذي تزوج وأرسل له رسالة صغيرة قال له فيها إن دوره قد أتى " [4].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 52 – 53.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

لقد كانت شخصية مروان مثالا للفتى الفلسطيني الذي عانى الحرمان والقهر.

1-4 أبو الخيزران: سائق فلسطيني يعمل لدى تاجر كويتي، يلتقي بكل من " مروان وأسعد و أبو قيس " في البصرة ويتفق معهم على تهريبهم إلى الكويت، وذلك بواسطة خزان مياه للشاحنة التي يسوقها مقابل المال الذي سيمنحونه إياه بعد وصولهم، فشاحنته معروفة بأنها لا تخضع للتفتيش كونها ملك لتاجر كويتي، لقد مثل دور الانتهازي الذي يقتنص الفرص " لقد قلت في نفسي: لماذا لا تنتهز الفرصة فتسترزق بقرشين نظيفين طالما أنت هنا، وطالما أن سيارتك لا تخضع للتفتيش؟ " [1].

لقد مثلت هذه الشخصية دور البطل المخلص، وأية بطولة هذه والتي ستؤدي برفاقه الثلاث إلى الهلاك، وهو من سيتكفل برميهم عند القمامة " قال في ذات نفسه: هنا تكوّم البلدية القمامة، ثم فكّر: لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح " [2].

لقد كانت شخصية أبو الخيزان تمثل تلك الشخصية العاجزة والتي سترمي بشعبها إلى مزبلة التاريخ.

لقد كانت جميع هذه الشخصيات الأربع التي ذكرناها شخصيات رئيسية، فهي جميعها شخصيات متحركة وديناميكية تريد التغيير المزعوم تستأثر بالاهتمام، وعليها يتوقف فهم العمل الروائي.

2- الشخصيات الثانوية: باعتبارها تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، سواء مساعدة أو معيقة لها، وعليه سنجد في الرواية العديد منها سنحاول تسليط الضوء على أهمها، وذلك في علاقتها بالشخصيات الرئيسية.

* بالنسبة للشخصية الأولى وهي شخصية أبو قيس تربط بها الشخصيات الثانوية الآتية

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

2-1 زوجة أبو قيس: تمثل وجه المعاناة للمرأة الفلسطينية والتي تقاسم زوجها خبز الفقر وقلة الحيلة، تحلم بمنزل يقيها ضيق المخيمات وعيشة أفضل من تلك التي تعيشها في كنف المعاناة، فهاهي ترمق زوجها بنظرات حتى يوافق على كلام صديقه سعد بالذهاب إلى الكويت للعمل " سمعت زوجته كلام سعد فتنقلت بصرها بين وجهيهما .." [1]، فقد كانت حافزا إضافيا لعزم أبو قيس نحو تغيير واقعه بالسفر.

2-2 الأستاذ سليم: أستاذ فلسطيني أُرسِل إلى يافا ليعلم الصبية هناك، حيث أنه " أمضى شطرا طويلا من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءاً لا يتجزأ من اسمه " [2]، كما أنه يجيد أشياء أخرى غير التعليم " إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلاً.. " [3].

تمثل شخصيته مثالا للوطني المناضل بالعلم وبالسلاح فقد استشهد، ولم يغادر أرضه كما فعل أبو قيس، وهذا ما جعل هذا الأخير متأثرا به " ولكنك على أي حال بقيت هناك..بقيت هناك! وفّرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار.. يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. " [4] .

2-3 سعد: صديق أبو قيس الذي عاد من الكويت محملا بالنقود، أصغر منه سنا ويعرف في أحوال الدنيا أكثر منه " يجب أن تصدق سعداً لأنه يعرف أكثر منك رغم أنه أصغر منك.. " [5]، يحاول إقناع صديقه بالذهاب إلى الكويت " أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.. حرام! " [6].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 11 – 12.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

[6] المصدر نفسه، ص 17.

* بالنسبة للشخصية الثانية وهي شخصية أسعد تربط بها الشخصيات الثانوية الآتية:

2-4 عم أسعد: أراد تزويجه لابنته " ندى " بعد أن ذهب إليه أسعد ليقترض من عنده خمسين دينار من أجل الهجرة، فتبدو علاقته بأسعد علاقة نفعية وذات مصلحة " إنني أريدك أن تبدأ.. أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى " [1]، بالرغم من أن أسعد لا يحبها إلا أننا نجد أنّ تفكير عمه متشبثة بما عهد عليه أسلافه من هذا القبيل في أمر الزواج " إن عمه يعتبر ذلك قدراً، بل إنه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته " [2]. إنّ هذه الشخصية تمثل التقاليد التي لا تقبل التغيير.

2-5 أبو العبد: هو الرجل الذي سيتكفل بتهريب أسعد من الأردن إلى بغداد، لكنه في النهاية يغدر به ويتركه في الصحراء بعد أن يأخذ منه عشرين دينار، فالبرغم من أنه قاتل سوية مع والده كما يزعم، إلا أن ذلك لم يشفع له في أن يأخذه بمبلغ اقل " نظر إليه أبو العبد بإلحاح، ثم انفجر: إنني أنقذ حياتك بعشرين ديناراً.. " [3] ، فبعد ا نظمن أخذ مبلغ وعند منتصف الطريق أمره بالنزول وأنه سيلاقيه وراء الإتشفور " أقسم لك بشرفي أنني سألتقيك وراء الإتشفور، ما عليك إلا أن تدور حول تلك المنطقة الملعونة وستجدني بانتظارك " [4]. فشخصية أبو العبد مثال للخيانة والغدر والطمع في المال الذي سلخها من وطنيتها، ظهرت بأنها مساعدة للشخصية البطلة، وما إن تلبث حتى تكشف عن وجهها الحقيقي في كونها شخصية معيقة.

* بالنسبة للشخصية الثالثة وهي شخصية مروان تربط بها الشخصيات الثانوية الآتية:

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

2-6 والد مروان: هجر زوجته وأودلاه بعد أن توقف ابنه زكريا عن إرسال النقود إليهم، كما انه تزوج من " شفيقة " طمعا في البيت الذي تملكه " .. لقد فكر والدي بالأمر: لو أجَّر غرفتين وسكن مع زوجته الكسحاء في الثالثة إذن لعاش ما تبقى له من الحياة مستقراً غير ملاحق بأيما شيء.. وأهم من ذلك تحت سقف من أسمنت .." [1].

تعكس هذه الشخصية صورة الفلسطيني الهارب من واقعه ومن مسؤولياته والباحث فقط عن مصالحه الشخصية.

2-7 زكريا: أخو مروان الأكبر، هاجر إلى الكويت منذ سنوات حيث كان يرسل لعائلته الأموال، إلا انه قرر التوقف عن إرسال الأموال بعد أن تزوج وكتب لمروان " إن دوره قد أتى، وإن عليه أن يترك تلم المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئاً و أن يغوص في المقلاة مع من غاص.. " [2]، لقد كانت الغيرة هي التي توجه تفكيره، فهو لم يتقبل أن يستمر أخوه مروان في الدراسة بينما هو ينفق عليه.

تمثل هذه الشخصية نموذج الشاب الفلسطيني المهاجر الذي يتنكر لمبادئه وينسى قوميته، بل ونسى حتى أهله بعد أن اهتم بدنياه وغاص في المقلاة مع من غاص.

2-8 شفيقة: زوجة والد مروان، فقدت ساقها اليمنى أثناء قصف يافا، تملك بيتا خاص بها، ظهرت في الرواية كشخصية متعاطفة مع مروان " قلنا لأمك أن تأتي وتسكن هنا لكنها لم تقبل " [3]. تظهر هذه الشخصية كشخصية حساسة لا تملك إلا الدعاء " حين قام رفعت شفيقة ذراعيها ودعت له بالتوفيق " [4]

* بالنسبة للشخصية الرابعة وهي شخصية أبو الخيزران تربط بها الشخصيات الثانوية الآتية:

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

2-9 أبو باقر: أحد رجال الحدود والذي تسبب بشكل غير مباشر ومقصود في اختناق الرجال الثلاثة (أبو قيس وأسعد ومروان) داخل الخزان، وذلك بعد أن طلب من أبو خيزران أن يروي له قصته مع الراقصة العراقية" كوكب "، تبدوا شخصيته مثل رفاقه من رجال الحدود الذين كانوا معه شخصية انتهازية وتافهة في بعض الأحيان لانشغالها بسفاسف الأمور " لماذا لا تحكي لنا قصصك في البصرة " [1]، وهذا ما يعكس الحالة التي كان عليها قادة الدول لعربية وانشغالهم عن قضيتهم الأم والتي ساهمت في نكبة الشعب الفلسطيني.

* بالنسبة للشخصية الثانوية الأخيرة والتي ترتبط بالشخصيات الرئيسية (أبو قيس، أسعد، مروان) تتمثل في:

2-10 الرجل السمين: لم يمنحه الكاتب اسما ولا هوية في الرواية، وإنما برز من خلال مظهره " الرجل السمين صاحب المكتب " [2]، فلقد كان يملك مكتبا لتهريب البشر من العراق إلى الكويت مقابل المال، همه الوحيد هو جمع المال فقط ولو على حساب حياة الآخرين، اجتمع عنده كل من" أبو قيس وأسعد ومروان " لكن لم يفلح في عقد صفقة مع أي منهم كونه يطلب مبالغ باهظة لقاء عملية التهريب.

لقد ظهر بدون هوية ليوحي لغياب إنسانيته، ويعكس بذلك مظهر القيادة العربية التي فقدت وطنيتها واهتمت بمصالحها الشخصية.

إلى جانب هذه الشخصيات الثانوية التي ذكرناها توجد شخصيات أخرى ولكن أقل حضورا كشخصية المختار، الزوجان الأجنبيان، قيس، والد شفيقة، الحاج رضا، علي رجل الحدود.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 96 – 97.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

سنحاول أن نجمل الشخصيات الرئيسية والثانوية التي ذكرناها في جدول توضيحي:

نوع الشخصيات	أسمـاء الشخصيـات			
الشخصيات الرئيسية	أبو القيس	أسعد	مروان	أبو الخيزران
الشخصيات الثانوية المتعلقة بها	* زوجة أبو قيس * الأستاذ سليم * سعد	* عم أسعد * أبو العبد	* والد مروان * زكريا * شفيقة	* أبو باقر
	* الرجل السميـــــــــن			

لقد كانت الشخصيات الأربع الرئيسية بمثابة الأعمدة التي يقوم عليها أي بناء، فَتَحتّ مضلتها لعبت الشخصيات الثانوية أدوارها معها، سواء أكانت مساعدة لها أو مقاومة لها، لقد اظهر الروائي براعة في استخدامه لهذه الشخصيات فقد جاءت الشخصيات الرئيسية ممثلة في كل فصل لها حكايتها الخاصة، إلا أنها في النهاية تصب في مجرى واحد يخدم المعنى العام الذي أراده الروائي.

لقد حاول الروائي من خلال هذه الشخصيات خلق بيئة تفاعلية فيما بينها جاعلا منها لوحة متكاملة، فأبو قيس الشيخ الذي يمثل الفقر والحرمان و أسعد الشاب الذي تعرض للاضطهاد والغدر والفتى مروان الذي عبست في وجهه الدنيا وأذاقته مرارة تخلي والده عنهم، تتفاعل كل منها مع شخصية أبو الخيزران ذلك البطل المزعوم الذي يقدم نفسه على أنه المخلص لهم وينهي حياتهم في خزان مياه.

كما كانت للشخصيات الثانوية دور في ربط الأحداث وأيضا بيان معالم الشخصيات الرئيسية من خلال مشاركة المهربين " الرجل السمين و أبو العبد " الطامعين في المال فقط، وأيضا شخصية زوجة أبو قيس وسعد الذين مثلاً دور الشخصيات المحفزة، وأيضا بدخول شخصية الأستاذ سليم الفدائي، وشخصية عم أسعد كشخصية مساعدة، فكل هذه الشخصيات جميعها ساهمت في رسم صورة الواقع الفلسطيني والعربي.

ثانيا: أبعاد الشخصيات وطرق تصويرها في الرواية

سنحاول التطرق إلى الأبعاد التي تميز الشخصيات الرئيسية في رواية " رجال في الشمس "، وذلك لكون أن هذه الأخيرة مبينة على هذه الشخصيات، لذا سنتتبع كيف رسم الروائي " غسان كنفاني " أبعادها الأربعة من بعد جسمي واجتماعي ونفسي وفكري.

لقد أعتمد الروائي في عملية تشخيصه على المزاوجة بين أسلوب " الإخبار" من جهة وعلى " الكشف " من جهة ثانية، وذلك في محاولة رسم أبعاد هذه الشخصيات.

1- البعد الجسمي:

1-1 أبو قيس

* **السن:** رجل عجوز؛ يتجلى هذا في حواره مع صديق "سعد" العائد من الكويت " الطريق طويلة وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم.. " [1]، وهنا نجد أنّ الشخصية قد قدمت نفسها أثناء عملية الحوار.

* **الهيئة:** يملك ذقنا خشنة وضعيفا، يظهر حين وصف الروائي أثناء عملية السرد " مرر كفه فوق ذقنه الخشنة " [2]، كما يظهر أثناء تقديم هذه الشخصية لنفسها " ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم " [3].

1-2 أسعد

* **السن والهيئة:** شاب؛ يتجلى هذا في حواره مع المهرب "أبو العبد"، فهذا الأخير تكفل لنا بتقديم شخصية "أسعد" من هذا الجانب " ولكنك فتى في غاية القوة، لن يضيرك هذا " [4]،

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 15.
[3] المصدر نفسه، ص 17.
[4] المصدر نفسه، ص 24.

وهنا يحاول الروائي بعث تصور عن هذه الشخصية في كونها تتسم بالقوة في عنفوان شبابها.

1-3 مروان

* **السن:** فتى صغير ذو ستة عشر سنة، يقدمه لنا الروائي أثناء عملية الحوار التي درت بين هذه الشخصية وشخصية المهرب السمين وذلك في قوله : " وستغلّ سنه الستة عشرة وجعل منه ألعوبة " [1].

1-4 أبو الخيزران

* **الهيئة:** اعتمد الروائي على الإخبار المباشر عن هذه الشخصية عن طريق وصف مظهرها الخارجي في قوله: " منظره يوحي حقاً بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جداً، نحيل جدً، لكن عنقه وكفّيه تعطي الشعور بالقوة والمتانة وكان يبدو لسبب ما، أنه بوسعه أن يقوس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبب ذلك أي إزعاج لعموده الفقري أو بقية عظامه " [2]، لقد أعطت هذه الهيئة الجسمانية تصورا بقوة هذه الشخصية، فالروائي أرادها أن تبدوا في هذه الهيئة حتى تكسب ثقة الشخصيات الأخرى الذين يقررون الذهاب معها في رحلة غير مأمونة العواقب.

2- البعد الاجتماعي

2-1 أبو قيس

* **الحالة والوضع الاجتماعي:** متزوج وله طفلين، يعيش في كنف الفقر، تظهر حالته حينما يقدِّم صديقه "سعد" وضعه في قوله: " حرام ابنك قيس متى سيعود للمدرسة؟ وغداً سوف

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

يكبر الآخر " [1]، كما تصور الشخصية ذاتها واصفة الوضع الذي تعيشه في قولها " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني.." [2].

* **المهنة:** ارتبط بالفلاحة وخدمة الأرض، يتجلى هذا مع مطلع الرواية أثناء حواره مع جاره " حين قال ذلك لجاره الذي يشاطره الحقل " [3] و أيضا في حواره مع صديقه "سعد" العائد من الكويت حينما سأله عن الكويت " لا توجد هناك أي شجرة.. الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس.." [4]، فخدمة الأرض هي العمل الذي يجيد القيام به كفلاح.

2-2 أسعد

* **الحالة والوضع الاجتماعي:** شاب أعزب، يظهر هذا حينما يريد عمه أن يزوجه ابنته "ندى" بالرغم من عدم حبه لها " من الذي قال له إنه يريد أن يتزوّج ندى " [5]، كما أظهره الروائي في صورة المحتاج للمال، وذلك حينما راح يستدين من عمه " عمه يريد أن يزوجه ابنته ولذلك يريده أن يبدأ.. لولا ذلك لما حصّل الخمسين ديناراً كل حياته " [6]، وهنا تجلى تشخيص وضعها انطلاقا من حوارها الداخلي مع ذاتها.

* **المهنة:** عمل كمناضل سياسي، تجلى في الفصل قبل الأخير من الرواية، حينما شاركت هذه الشخصية في مظاهرة " تحسب نفسك بطلاً وأنت على أكتاف البغال تتظاهرون في الطريق! " [7] .

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 07.
[4] المصدر نفسه، ص 15.
[5] المصدر نفسه، ص 28.
[6] المصدر نفسه، ص 89.
[7] المصدر نفسه، ص 89.

2-3 مروان

* **الحالة والوضع الاجتماعي:** فتى له خمسة إخوة، يكبره أخوه زكريا المقيم بالكويت والذي كان يرسل إليهم الأموال قبل أن يطلق أبوه والدتهم، يظهر هذا حينما أراد أن يرسل رسالة إلى أمه عندما كان في العراق " ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة؟ أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا أي سبب " [1]، فأبوه قام بتطليق أمه من أجل الهروب من واقعه بعد أن توقف زكريا عن إرسال الأموال إليهم، ليجد مروان نفسه مجبرا على مواجهة هذا الواقع المرير بنفسه.

لقد كشفت هذه الشخصية عن ملامح وضعها الاجتماعي من خلال هذه الرسالة، وذلك حينما يسترسل فيها واصفا وضع أبيه " إنه رجل معدم، أنت تعرفين ذلك.. لقد كان طموحه كله.. كل طموحه، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات " [2]، فوضعهم تحت رحمة الفقر حتمت عليه الهجرة إلى الكويت لعمل.

* **المهنة:** كان قبل أن يفكر بالهجرة للعمل منشغلا بدراسته يظهر هذا في حواره مع أبو الخيزران، حينما سأله هذا الأخير عن نيته في العمل:

"- وإذا كان أخوك يشتغل هناك.. فلماذا تريد أنت أن تشتغل؟ الذين في سنك مازالوا في المدارس..

- لقد كنت في المدرسة قبل شهرين، ولكني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي.." [3].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 41 – 42.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

2-4 أبو الخيزران

* **الوضع الاجتماعي:** تكفلت الشخصية هنا بتقديم نفسها أثناء حوارها مع الشخصيات الرئيسية الأخرى، حينما أراد أن يتفق معهم على سعر تهريبهم " أنا رجل فقير أكثر منكم جميعاً " [1]، وهنا تصور الشخصية نفسها بحالة الفقر التي تعيشها، ومع التقدم في الرواية نستكشف طموحاتها في كونها شخصية تريد جمع المال بأي طريقة كانت.

* **المهنة:** سائق محترف، يصوره لنا الروائي أثناء وصفه لهذه الشخصية " كان أبو الخيزران سائقاً بارعاً " [2]، وهذا ما يجعل "الحاج رضا" يعجب به ويستقدمه ليكون سائقا لأحد مركباته، واضعا ثقته فيه، وهو بدوره يستغل هذه الثقة ليقوم بتهريب البشر ، يظهر هذا حينما واجهه "أسعد" بحقيقة عمله كمهرب أيضا " يبدو لي أن الحاج رضا وجنابك تعملان بالتهريب .. " [3].

3- البعد النفسي

3-1 أبو قيس: يصور الروائي حالته الداخلية في جانب الحزن الناتج عن فقدانه لأرضه " ليس يدري لماذا امتلأ فجأة بشعور آسن من الغربة، وحسب أنه على وشك أن يبكي " [4] ، كما كانت آماله مرآة لتبرير أفعاله في قرارها بالسفر، فقد كان يحلم بتغيير واقعه، لذا يصوره لنا الروائي من خلال حوارها مع ذاتها " سوف يكون بوسعنا أن نعلم قيساً وأن نشتري عرق زيتون أو عرقين، وربما نبني غرفة نسكنها وتكون لنا " [5].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] المصدر نفسه، ص 88.

3-2 أسعد: يظهر في صفحات الرواية وفي نفسه شعور الإهانة الذي يطارده حينما فر من المعتقل بعدما مشاركته في مظاهرة وبعد أن قيده عمه بالزواج من ابنته مقابل أن يعطيه المال " يلعن أبو هالبدلة.. ثم أطلقه فمضى يركض.. عمه يريد أن يزوجه ابنته ولذلك يريده أن يبدأ.. لولا ذلك لما حصّل الخمسين ديناراً كل حياته " [1]، لقد كشف حواره الداخلي مع ذاته نفسيته المتعبة من ويلات الإهانة التي أراد الخروج منها بعزمه الهجرة إلى الكويت.

3-3 مروان: ظهر في الرواية كمثل الطائر الذي كسرت ظروفه الأسرية جناحه الصغير، فباتت نفسيته متعبة مرهقة من كثر التفكير " أمه لا تحب أن يحكي إنسان عن أبيه، زكريا راح.. هناك في الكويت ستتعلم كل شيء، ستعرف كل شيء، أنت مازلت فتى لا تفهم من الحياة إلا قدر ما يفهم الطفل الصغير الرضيع من بيته! المدرسة لا تعلم شيئاً.. "[2].

لقد كان شريط الأفكار الذي يمر في مخيلته يعكس تلك النفسية المثقلة بالهموم.

3-4 أبو الخيزران: تتجلى رغباته وآماله فقط في جمع المال بعد أن طلق الوطنية التي كان يتحلى بها، والتي لم تُفِده في شيء، وهاهو يحدث نفسه " وما الذي أفدته؟ ليكسِّر الفخار بعضه، أنا لست أريد الآن إلا مزيداً من النقود " [3]، كما نفسيته وهي تحمل الشعور بالنقص بعد أن " ضيَّع رجولته في سبيل الوطن، وما النفع؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتباً لكل شيء في هذا الكون الملعون " [4]، ويتجسد هذا أكثر حينما تصف هذه الشخصية ذاتها " أترى هذا المخلوق الحقير الذي هو أنا؟ " [5].

إنا هذه النفسية المنهكة جعلت منها شخصية غير مبالية بغيرها يتوقف كل شيء عند مصالحها الشخصية.

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 68.

[5] المصدر نفسه، ص 73.

4- البعد الفكري

4-1 أبو القيس: يظهره الروائي في طريقة تفكيره البسيطة، وانطلاقا من هذه الأفكار تبني هذه الشخصية أحلامها المتواضعة، فهاهو يحاور زوجته عن موضوع الهجرة:

قد نشتري عرق زيتون أو اثنين... وربما نبني غرفة في مكان ما[1]

كما يظهر إقرار الشخصية عن ذاتها أثناء حوارها مع أبو الخيزران " اسمع يا أبا الخيزران.. أنا رجل درويش ولا أفهم بكل هذه التعقيدات " [2]، وأيضا في قوله: " كلهم يعرفون أكثر منك.. كلهم " [3]، وهذا ما يجعل هذه الشخصية ذات الفكر المحدود فريسة سهلة للمهرب أبو الخيزران الذي أقنعه بالذهاب معه بدل أن يذهب مع مهرب آخر.

4-2 أسعد: تخلى عن فكره السياسي النضالي وأصبح كل تفكيره الهجرة وفقط، ولأن المهرب "أبو العبد" تركه في الطريق وخدعه، تصبح طريقة تفكيره تشكك في كل شيء أثناء تعاملها، فهاهو يحاور المهرب الرجل السمين " لا، لا، سأسلمك النقود حالما تجهز الرحلة تماماً.. سوف أراك مرة في كل يوم... " [4]، وهاهو يحاور المهرب أبو الخيزران " طبعا سنعطيك النقود بعد أن نصل وليس قبل ذلك.. " [5]، فهذه الشخصية بعد أن اكتوت بنار الغدر أصبحت لا تثق في أي شخصية أخرى سوى في ذاتها " يبدو لي أن العم أبو القيس غير خبير بالأمر، أما مروان فإنها تجربته الأولى.. أنا عتيق في هذه الصنعة، ما رأيكم أن أتفاوض عنكم؟ " [6]، حبها للزعامة وعدم الثقة جعل منها الناطقة باسم الجماعة التي تفكر

[1] ينظر: غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 60.
[3] المصدر نفسه، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص 29.
[5] المصدر نفسه، ص 53.
[6] المصدر نفسه، ص 52 – 53.

من وجهة نظرها مقدمة مصالحها الشخصية فوق كل اعتبار " أنا شخصيا لا أهتم إلا بموضوع وصولي إلى الكويت، أما ما عدا ذلك لا يعنيني.." [1].

وهذا التفكير العقيم المبني على حب الذات سيؤدي بهم إلى الهلاك جميعا.

4-3 مروان: تفكيره يصور لنا الروائي كغيره من الشخصيات الأخرى الرئيسية همها الوحيد الهجرة والعمل لتغيير وضع أسرته " سوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، سوف يغرقها ويغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية.. " [2]، فموضوع الهجرة التي استحوذ على تفكيرها جعل الأمور الأخرى تبدو هامشية بالنسبة لها، فلا بأس أن يفاوض آخر باسمها، فتفكيرها المتسرع الذي تحركه الحماسة وقلة البصيرة سيؤدي بها إلى الهلاك، فهاهو أسعد حينما يقرر الذهاب مع أبو الخيزران مباشرة " قال مروان بحماسة: وأنا سأسافر معكما " [3].

4-4 أبو الخيزران: استحوذ جمع المال على تفكيره من أجل أن يتمتع فيما تبقى له من حياة " إنني أمتلك بعض المال.. وبعد عامين سأترك كل شيء وأستقر.. أريد أن أستريح "، وهذا ما يفسر تفكيره في تقديم المال عن الأخلاق أثناء حواره مع مروان " أنا مبسوط لأنك ستذهب إلى الكويت هناك ستتعلم أشياء عديدة.. أول شيء ستتعلمه هو أن القرش يأتي أولا، ثم الأخلاق " [4].

كما يقدم لنا الروائي جانب آخر من جوانب هذه الشخصية والمتمثل في الجانب الديني عكسه ضعف إيمانه بالله " يا إلهي العلي الذي لم تكن معي أبداً، الذي لم تنظر إلي أبداً،

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص 49.
[3] المصدر نفسه، ص 63.
[4] المصدر نفسه، ص 47.

الذي لا أؤمن بك أبداً، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة؟ هذه المرة فقط؟ " [1]، لقد كان الفكر الذي تحمله هذه الشخصية في بعدها عن الله تارة وفي بعدها عن وانسلاخها من وطنيتها تارة أخرى يجعل منها شخصية حقيرة لا تفكر إلا في ذاتها.

و نلخص أهم الأبعاد التي صورها لنا الروائي حول هذه الشخصيات في الجدول التالي:

أسماء الشخصيات	أبعاد الشخصيات			
	الجسمي	الاجتماعي	النفسي	الفكري
أبو قيس	– رجل عجوز.	– فقير. – له زوجة وطفلين. – يعمل فلاحا.	– يحمل الحزن لفقدان أرضه.	– يحمل تفكيرا بسيطاً بحلمه ببناء غرفة وشراء شجرات زيتون.
أسعد	– شاب قوي.	– شاب أعزب. – عمل كمناضل سياسي.	– يطارده شعور الإهانة عندما كان في المعتقل.	– يفكر انطلاقا من وجهة نظره، همه تغيير وضعه.
مروان	– فتى صغير (16 عاما)	– عاش في أسرة فقيرة. – طلق والده أمه.	– نفسه مرهقة من عبئ المشاكل الأسرية التي تعرض لها.	– يفكر بالهجرة ليُعِيل عائلته.
أبو الخيزران	– رجل قوي طويل ونحيل	– يعمل سائقا لمركبة وكمهرب.	– يطارده الشعور بالنقص.	– يفكر في جمع المال بأي طريقة.

ولابد هنا أن نشير إلى نقاط منها:

• لقد برع الروائي غسان كنفاني في رسم صورة للأبعاد التي تعكس هذه الشخصيات، فانطلق في وصفها وصفا خارجيا ووصفا داخليا معتمدا في ذلك على التشخيص المبني على

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 80 – 81.

أسلوب الإخبار المباشر وغير المباشر وعلى الكشف المبني على الحوار الخارجي والداخلي (المونولوج) لهذه الشخصيات.

• قدم لنا الروائي في روايته الشخصيات في أبعاد متباينة، وهذا ما خدم المعنى العام الذي يريد إيصاله لنا عن هذه الشخصيات، فأبو القيس رجل عجوز وأسعد شاب، بينما مروان فتى صغير كلهم من أجيال مختلفة يسيرون خلف شخصية أبو الخيزران ذلك الرجل المنقذ الذي سيأخذ بناصيتهم إلى الهلاك.

• لابد أن نشير هنا إلى أن أبعاد الشخصيات الثانوية كانت حاضرة في جوانب الرواية كشخصية "الرجل السمين" وشخصية "شفيقة" و "الأستاذ سليم"، فلقد رسم الروائي بعضا من أبعادها، ولكن لم يكن لها حضور بارز سوى أنها كانت خادمة للشخصيات الرئيسية ومساهمة بشكل غير مباشر في بيان معالم هذه الأخيرة.

ثالثا: الشخصية في علاقتها بالمكونات السردية الأخرى

لقد كانت هناك علاقة وثيقة الصلة بين الشخصيات من جهة وبين المكونات السردية لهذا العمل الروائي، حيث كانت الشخصيات الرئيسية المركز الذي تدور في فلكه هذه المكونات من زمان ومكان وأحداث وراوي لها، وسنحاول تسليط الضوء عن هذه العلاقة التفاعلية.

1- علاقة الشخصية بالحدث

لقد تتابعت الأحداث داخل الرواية لتكشف عن ملامح هذه الشخصيات ولتميط اللثام عن ما خفي من جوانبها، وذلك بمساهمتها في بعث الحركة في هذه الشخصيات، فأبو القيس يقرر السفر بالرغم من سنه الكبير ليغير من ذلك البؤس الذي كان يتخبط فيه بعد أن عاد صديقه "سعد" من الكويت، والذي كان لحديث هذا الأخير وقع على قلبه لتغيير واقعه " شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك تنتظر؟ " [1].

كما كانت الأحداث الذي تعرض لها أسعد وهو في المعتقل من إهانات وخذلان أبو العبد له مساهمة في إبراز ملامح هذه الشخصية، وحاسمة لتغير واقعها فهاهو يتذكر ما حصل له " تحسب نفسك بطلا وأنت على أكتاف البغال تتظاهرون في الطريق! بصق على وجهه " [2].

ومروان هو الآخر رسمت الأحداث شخصيته حينما هجر مدرسته وعزم على الهجرة إلى الكويت بعد أن أطلق والده أمه وقطع أخوه زكريا علاقته معهم، وهذا ما جعله في مواجهة " الحقيقة التي تقول إنّ أباه قد هرب.. هرب.. هرب.. تماماً كما فعل زكريا الذي تزوّج وأرسل له رسالة صغيرة قال له فيها إنّ دوره قد أتى، وإنّ عليه أن يترك تلك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئاً وأن يغوص في المقلاة مع من غاص.. " [3].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

وتبرز الأحداث لتكشف عن جوانب شخصية أبو الخيزران الذي فقد رجولته في حادث انفجار لغم، فكان بذلك سببا لأن يطلق وطنيته ويتبرأ منها ويتفرغ فقط لجمع المال فهاهو يحدث نفسه " وما الذي أفدته؟ ليكسِّر الفخار بعضه، أنا لست أريد الآن إلا مزيداً من النقود.. مزيداً من النقود " [1]، وهذا ما يفسر علاقته بباقي الشخصيات الأخرى مبنية على المصلحة.

وعليه فكل شخصية مرت بأحداث حملت في ثناياها أزمة معينة كانت منعرجا لتغير وضعها من ناحية ولتكشف لنا عن جوانبها الخفية من ناحية أخرى.

2- علاقة الشخصية بالزمان: يتلاحم الزمن بالشخصيات بطريقة جدلية داخل الرواية ويظهر هذا من خلال المفارقات الزمنية فشخصية "أسعد" وفق لزمن القصة الحقيقي متواجد في البصرة عند مكتب "الرجل السمين" الذي قال له " أعني أنه إذا لم تعجبك شروطنا فبوسعك أن تستدير وتخطو ثلاث خطوات، وستجد نفسك في الطريق " عندها يعود بمفارقة زمنية إلى الماضي حينما " قال له أبو العبد الذي هربه من الأردن إلى العراق: ما عليك إلا أن تدور حول الإتشفور، لا بأس أن تضرب قليلا إلى الداخل " [2] إلا أنه خدعه وتركه في الطريق، ثم تعود هذه الشخصية إلى زمنها الحاضر في حوارها مع الرجل السمين، ولا تلبث قليلا حتى تعود إلى الماضي بقولها " أبو العبد.. يلعن أبوك.. يلعن أصلك " [3]، فينهره الرجل السمين ويوقظه من الاسترسال في الاسترجاع، فتواصل حوارها هنيهة ثم تعود إلى ماضيها حينما يتذكر عمه الذي أقرضه مبلغا من المال حتى يتسنى له أن يتزوج ابنته، وبعود بذاكرته مرة أخرى حينما يسأله الرجل السمين :

" – ما اسم الفندق الذي تنزل فيه؟

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

– فنق الشط..

– آه! فندق الجرذان " [1]، فتخرجه كلمة " جرذان " من زمنه إلى زمن آخر حينها يتذكر ذلك الحوار الذي دار بين الزوجان الأجنبيان اللذان أنقذاه عندما تركه أبو العبد " انظر.. انظر، إنه ثعلب آخر.. ألم ترى عينيه كيف تتقدان؟ يا عزيزتي إنه جرذ.. جرذ.. لماذا تصرين على أنه ثعلب؟ " [2].

كما أنّ أبا الخيزران في حواره مع أسعد في زمنهما الحاضر، يسأله هذا الأخير " قل لي يا أبا الخيزران.. ألم تتزوج أبداً؟ " [3]، وهنا يخرج أبو الخيزران من حاضره إلى ماضيه حينما يتذكر تلك الحادثة التي وقعت له عند انفجار لغم تسبب في فقدان روجلته " كن عاقلاً.. كن عاقلاً.. إنّ ذلك على أي حال أفضل من أن تموت.. " [4].

إنّ هذا الاسترجاع الزمني حدث في كثير من الأحيان لكل الشخصيات الرئيسية من بداية الرواية إلى نهايتها مساهما بذلك في الكشف عن ماضي تلك الشخصيات وما يحمله من انعكاس على نفسيتها.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

3- علاقة الشخصية بالمكان

لقد مثل المكان بعداً محوريا في علاقته بالشخصيات، ولِكُل مكان رمزيته في هذه العلاقة، ويمكن أن نقسمه حسب هذه العلاقة إلى:

3-1 أماكن مفتوحة: المجسدة في حدود غير مغلقة سنذكر أهما انطلاقا في علاقتها بالشخصيات.

* **الأرض:** فقد ارتبطت بشخصية أبو القيس في مطلع الرواية " أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته "، فالعلاقة هي علاقة انتماء لها والحلم بالعودة إليها، العودة إلى أرض فلسطين.

* **شط العرب:** ظهر مع شخصية أبو القيس يمثل ذلك الحاجز الذي يفصل بينه وبين حلمه لذهاب إلى الكويت " وراء هذا الشط، وراءه فقط توجد كل الأفكار التي حرمها " [1].

* **الصحراء:** ارتبطت بالشخصيات الرئيسية، فهي تمثل لكل من أبو القيس وأسعد ومروان امتحانا حقيقيا لابد من اجتيازه للوصول إلى الأمل المنشود، لذا يشبهها أبو الخيزران في نفسه " بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار " [2]، لقد كانت الصحراء امتحانهم وأملهم نحو غد أفضل.

* **البصرة والكويت:** تمثل البصرة مكان اجتماع الشخصيات أبو قيس وأسعد ومروان مع المهرب أبو الخيزران من أجل تهريبهم إلى الكويت " اقتاد مروان زميله أسعد إلى موعده مع أبي الخيزران، وصلا متأخرين قليلاً فوجدا أبا الخيزران بانتظارهما جالساً مع أبي قيس فوق

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 65 – 66.

مقعد أسمنت كبير " [1]، وهنا تلخصت علاقتهم بالمكانين في كون البصرة مدينة الانطلاق الفعلية للوصول نحو حلمهم المنشود في الكويت.

3-2 أماكن مغلقة: المجسدة في حدود مضبوطة ومغلقة سنذكر أهما انطلاقا في علاقتها بالشخصيات.

* **المخيم:** ارتبط مع شخصية أبو القيس " أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.. حرام! " [2]، لقد أراد الهجرة منه نحو مكان أرحب، فلقد كان يمثل هذا المكان المعاناة والتشرد يتجرع فيه مرارة هجرانه لأرضه.

* **مكتب الرجل السمين:** مكان جمع كُلاً من أبو القيس وأسعد ومروان بالمهرب الرجل السمين الذي سيهربهم إلى الكويت مقابل خمسة عشر دينار والذي يرفض أن يأخذ أقل من هذا السعر " إننا لا نلعب ألم يقل لك صديقك إنّ السعر محدود هنا؟ " [3] ، فعلاقتهم بهذا المكان علاقة مؤقتة تحكمها مصلحة الذهاب إلى الكويت.

* **الفندق:** مكان إقامة كل من أسعد مروان، ولكن ليس كأي إقامة ويتضح ذلك حينما يسأل الرجل السمين أسعد: " ما اسم الفندق الذي تنزل فيه؟ فندق الشط.. آه فندق الجرذان. " [4]، وهذا ما يوحي بأنه فندق حقير يتجلى هذا في وصف الروائي له حينما أراد مروان أن يبعث برسالة إلى أمه " رسالة سخيفة كتبها تحت وطأة الشعور بالوحدة والأمل على سطح فندق حقير مرمي في طرف الكون" [5] . لقد كان هذا المكان وجهاً آخر من أوجه المعاناة التي ارتبطت بهذه الشخصيات.

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

[5] المصدر نفسه، ص 48.

* **الشاحنة:** الوسيلة التي سيقوم أبو الخيزران بتهريب كُلٍّ من أبو القيس وأسعد ومروان عبرها، وذلك بدخول ثلاثتهم داخل الصهريج الذي تحمله هذه الشاحنة " أنت تريد إذن أن تضعنا داخل خزان ماء سيارتك في طريق عودتك؟ " [1].

لقد ارتبطت علاقتهم بهذه الشاحنة حينما نظروا إليها على أنها الآلة التي ستخلصهم من جحيم معاناتهم رغم تَيقنهم من صعوبة رحلتهم عبرها، إلا أنها ما هي إلا آلة الموت التي ستجعل الشمس من جدرانها مقصلة لحياتهم داخلها.

وعليه وإن تعدد الأماكن سواء أكانت مفتوحة أو مغلقة إلا أنها ساهمت في رسم صورة عن معالم هذه الشخصيات.

4- علاقة الشخصية بالراوي: تتجلى من خلال الرؤية من الخارج لهذه الشخصيات من خلال وصفها أثناء عملية السرد، ومثال ذلك نجد " ابتسم أبو الخيزران ابتسامة واسعة فانشقت شفتاه عن نصفين من الأسنان الكبيرة الناصعة البياض " [2]

كما كان الراوي بمثابة الصوت الخفي التي يتكلم على لسان الشخصيات، فتظهر تلك العلاقة من خلال الحوار الداخلي أو تيار الوعي (المونولوج) الذي يُظهِر ما تبطنه هذه الشخصيات. ولكثرة استخدام المونولوج سنستشهد بعض المقاطع التي كانت لها قدرة فائقة على استبطان داخل الشخصيات فهاهو مروان يحدث نفسه " إنني لا أريد أن أكره أحداً، ليس بوسعي أن أفعل ذلك حتى لو أردت.. ولكن لماذا فعل ذلك معك أنت؟ أنا أعرف أنك لا تحبين لأحد منا أن يحكي عنه، أعرف.. ولكن لماذا تعتقدين أنه فعل ذلك؟ لقد مضى كل شيء الآن وراح ولا أمل لنا بأن نستعيده مرة أخرى.. " [3]، لقد كشف الراوي عما تفكر به هذه

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

الشخصية وعما يشغل بالها من تساؤلات، فلقد أماط اللثام عن شخصية "مروان" بأنها شخصية مُحبة، فاهو يحب والده رغم أنه طلق أمه فهو لا يستطيع أن يكره وإن حاول ذلك.

ويكشف الراوي لنا باستخدام تقنية المنولوج عن شخصية أبو الخيزران التي وإن بدت قوية وانتهازية نراها عاجزة ضعيفة وغير قادرة على القيادة " أتراه لم يقبل أم إنه كان عاجزاً عن القبول؟ منذ اللحظات الأولى كان قد قرر أن لا يقبل، نعم هذا هو الصحيح، بل إنه كان عاجزاً عن تصوّر الأمر بتمامه حتى إنه، بلا وعي هرب من المستشفى قبل أن يشفى نهائياً "[1].

وعليه يمكننا القول حول علاقة الشخصيات في رواية "رجال في الشمس" بالمكونات السردية الأخرى من زمان ومكان وأحداث وراوي لها أنها علاقة جلية واضحة في هذه الرواية، إذ تتابعت الأحداث المتعلقة بهذه الشخصيات وفق مفارقات زمنية داخل أماكن مختلفة في الرواية، كان لراوي دور بارز في سرد تلك الأحداث.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 68 – 69.

الخاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع " بنية الشخصية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني" نخلص إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي:

– الشخصية إحدى أهم التقنيات السردية التي يقوم عليها العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور أحداث من دون شخصيات تعمل على تحريكها.

– لا يتكامل بناء الشخصية إلا وفق أبعاده الأربعة من بعد جسمي ونفسي واجتماعي وفكري.

– تختلف أنواع الشخصية باختلاف وجهات النظر الباحثين والنقاد، ومن أشهرها داخل الرواية نجد الشخصيات الرئيسية، الثانوية، الهامشية، المدورة والمسطحة.

– لا يمكن عزل الشخصية عن باقي المكونات السردية، فهي تمتزج معهم بعلاقة ترابطية منطقية تارة وجدلية تارة أخرى.

– لكل روائي طريقته في تشخيص شخوصه، وغسان كنفاني رسم شخوصه انطلاقا من واقع المجتمع الفلسطيني.

– احتوت رواية رجال في الشمس على العديد من الشخصيات موزعة بين شخصيات ثانوية وأخرى رئيسية، إلا أن هذه الأخيرة كانت لها دور فعال في تحريك أحداثها ممثلة في شخصيات " أبو القيس، أسعد، مروان و أبو الخيزران " ، كانت لكل منها دلالتها الخاصة التي تعكس واقع الشعب الفلسطيني.

– رسم الروائي غسان كنفاني شخصياته وفق أبعاد متباينة، محاولا أن يمس بكل شرائح المجتمع الفلسطيني، فمثّل أبو القيس الرجل العجوز المسلوبة أرضه، ومثل أسعد الشاب الهارب من الإهانة، بينما مروان فجسده في ذلك الفتى الذي عبست في وجهه الدنيا مع أسرته يحاولون الهروب من واقعهم، متخذين من شخصية أبو الخيزران محط ثقتهم والتي

تؤدي بهم الهلاك، وهذا الرسم الذي اتخذه الكاتب لهذه الشخصيات له بعده في كون جميع شرائح هذا المجتمع سبب في المشكلة التي تعانيها أُمّتهم.

– عالج الكاتب شخصياته بشكل واضح ومنطقي، يوحي فيه بأنه أحد أبطالها.

– عرض الروائي غسان كنفاني شخصياته بشكل طبيعي، مصورا لحظات قوتها و ضعفها، فقد أبدع في سبر أغوار مكنوناتها النفسية حينما زاوج بين العالم الخارجي الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات، وبين عمقها الباطني.

– كان للبعد النفسي لشخصيات رواية "رجال في الشمس" حضور بارز، وهذا يعكس ما يعانيه الفلسطيني من مرارة واقعه، اعتمد الروائي في تصوير هذا البعد على تقنية "المنولوج" والتي كان لها حضور قوي في هذه الرواية مست جميع شخصياتها الرئيسية.

– من منطلق تلك الشخصيات التي وظفها غسان كنفاني في روايته تجسدت صرخته إلى أبناء وطنه للثورة تجلت في ختام روايته: لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟.

وفي الأخير نأمل من العلي القدير أن نكون قد وفقنا إلى إنارة هذا البحث، فإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وإن قاربنا السداد فما توفيقنا إلا بالله.

الملحق

أولا: التعريف بالروائي " غسان كنفاني ".

ثانيا: التعريف بالرواية " رجال في الشمس ".

ثالثا: ترجمة لأهم المصطلحات النقدية " الواردة في الدراسة ".

أولا: التعريف بالروائي " غسان كنفاني "

1- مولده ونشأته:

" ولد في عكا شمال فلسطين في التاسع من نيسان/ ابريل 1936، وعاش في يافا حتى أيار مايو 1948 " [1]،" واضطر إلى النزوح عنها كما نزح آلاف الفلسطينيين بعد نكبة 1948 تحت القمع الصهيوني، حيث أقام مع ذويه لفترة قصيرة في جنوبي لبنان، ثم انتقلت العائلة إلى دمشق، عمل كنفاني منذ شبابه المبكر في النضال الوطني" [2] إلى غاية استشهاده.

2- سيرته الدراسية والعلمية

لم تقتصر سيرة كنفاني على جانب واحد من جوانب الحياة، وإنما كانت حافلة بالنشاطات العلمية والأدبية والسياسية، ففي مجال دراسته امتازت بتنقلاته بين دمشق والكويت وبيروت، فبعد أن درس الابتدائية والثانوية وتفوق بهما سنحت له الفرصة للتدريس في مدارس اللاجئين، إذ دّرس في مدرسة الأليانس في دمشق، وبعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي، فوجد الفرصة أمامه للانخراط في - حركة القوميين العرب - فأنهى دراسته الجامعية فيها وبعد أن حصل على الشهادة الجامعية اتجه إلى الحياة التدريسية، فسافر في العام 1955م إلى الكويت، ليدرس في المعارف الكويتية، واستغلّ إقامته في الكويت، ليقبل على القراءة إقبالاً كبيراً لم يكتف كنفاني بالتدريس في الكويت، وإنما زاول مهنة الصحافة، فبدأ يحرر في إحدى الصحف هناك ويكتب تعليقات سياسية باسم مستعار هو (أبو العز) زاد نشاطه الأدبي فكتب أولى قصصه، وهي: قصة القميص المسروق - فحاز فيها على الجائزة الأولى في مسابقة أدبية.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 04.

[2] غسان كنفاني، عالم ليس لنا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط04، 1987، ص 04.

ظلّ كنفاني في الكويت منشغلاً بعمله التعليمي والصحفي والأدبي حتى العام 1960م حين سافر إلى بيروت للعمل في مجلة (الحرية)، فوجد فيها ضالته، لما امتازت به بيروت من رحابة فكرية وأدبية وسياسية، فتوسعّ عمله فعمل في جريدة (المحرر) الأسبوعية، فاستحدث فيها صفحة للتعليقات السياسية الجادّة ، وتوَّلى بعدها رئاسة تحرير مجلة (الهدف)، فتحولت المجلة إلى منبر للإعلام الثوري الذي ينادي بالوحدة الوطنية [1]

3- آثاره:

" أصدر غسان حتى تاريخ وفاته المبكر ثمانية عشر كتابا، وكتب مئات المقالات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني، في أعقاب اغتياله تمّ إعادة نشر جميع مؤلفاته بالعربية، في طبعات عديدة، كذلك جمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته ومقالاته ونشرت في مجلدات، وترجم العديد من أعماله الأدبية إلى عشرين لغة.

كما دخل بعض أعماله في مناهج المدارس والجامعات، وتم إخراج بعضها أعمالا مسرحية وبرامج إذاعية عربية وأجنبية عدة، واثنان من رواياته تحولتا إلى فيلمين سينمائيين، وما زالت أعماله التي كتبها في الفترة 1956 – 1972 تحظى اليوم بأهمية متزايدة " [2]

ومن ين أهم أعماله نجد:

3-1 الروايات:

- رجال في الشمس 1963، تحولت إلى فلم سينمائي بعنوان: المخدوعون.
- ما تبقى لكم: 1966.
- أم أسعد 1969.

[1] ينظر: أحمد هاشم السمرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث،ج04، ص 235.

[2] غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 – 1966، منشورات الرمال، بيروت، لبنان، ط01، 2013، ص 05.

- عائد إلى حيفا 1969.
- العاشق: رواية غير كاملة بدأ بكتابتها عام 1966.
- الأعمى و الأطرش: رواية غير كاملة.
- برقوق نسيان: رواية غير كاملة.

بالإضافة إلى مجموعة من الروايات التي تنشر في كتب منها:

- الشيء الآخر، أو من قتل ليلى الحايك؟ رواية نشرت على حلقات أسبوعية عام 1966
- اللوتس الأحمر الميت 1961.

3-2 القصص:

- موت سرير رقم 12 عام 1961.
- أرض البرتقال الحزين 1962.
- عالم ليس لنا 1965.
- عن الرجال والبنادق 1968.

3-3 المسرحيات:

- الباب 1964.
- جسر إلى الأبد 1965.
- القبعة والنبي 1967.

3-4 الدراسات:

- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1966.
- في الأدب الصهيوني 1967.
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1968.

- المقاومة ومعضلاتها 1970.
- ثورة في فلسطين 1972.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات التاريخية والسياسية والفكرية والنقدية والتي لم تنشر في الكتب [1].

4- الجوائز التي حصل عليها:

حصل غسان كنفاني على العديد من الجوائز في حياته وبعد استشهاده، وهي

- جائزة القصة العربية في العام 1962م.
- جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان عن روايته (ما تبقى لكم) في العام 1966م.
- جائزة اتحاد الصحفيين الديمقراطيين العالميين في العام 1973م.
- جائزة اللوتس من اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا في العام 1975م.
- وسام القدس للثقافة والفنون، من منظمة التحرير الفلسطينية، في يناير من العام 1990م [2] .

5- استشهاده:

" في الثامن من تموز/ يوليو 1972 استشهد في بيروت مع ابنة أخته لميس في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء إسرائيليين "[3]، اغتيل كنفاني واغتيلت معه كلمة مناضل لتبقى أعماله شاهدة على كفاحه بالقلم.

[1] ينظر: غسان كنفاني، موت سرير رقم 12، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط04، 1987، ص 05.

[2] أحمد هاشم السمرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، ص 237.

[3] غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 – 1966، ص 03.

ثانيا: التعريف بالرواية:

1- وصف المدونة " رواية رجال في الشمس "

" تعد هذه الرواية من أوائل الأعمال الروائية الفلسطينية التي تكتب عن التشرد والموت والحيرة، وهي قصة الشعب الفلسطيني، وليست قصة شخصية أو أكثر، قصة شعب بأكمله قاسى الذل والضياع والحرمان والظلم، شعب مجهول الهوية لا يعرف إلى أين يسير في هذه الدنيا الواسعة، بعد أن تكالبت عليه القوى الاستعمارية والعربية، ولم تسلبه أرضه فقط، وإنما سلبته حق الحياة الكريمة منذ النكبة الأولى في العام 1948م، فصور كنفاني هذه المعاناة في هذا العمل الذي يحكى قصة ثلاثة رجال فلسطينيين، يمثلون أجيالاً عمرية مختلفة، تنكرت لهم الدنيا والناس، اغتالهم الحر الشديد داخل خزان الموت وهم في طريقهم نحو المجهول الذي ينتظرهم، لقاء أمل أو حلم بسيط . ولعّل أهم ما يشد انتباه المتلقي هذه الغرابة في العنوان، فهو يحمل معاني عديدة، والقصة تصوير حي وصادق لقصة اللجوء الفلسطيني، بما يصاحب ذلك من ذل ومرارة وجوع، فتقع جميع الأجيال الفلسطينية تحت وطأة التشرد والضياع، تعانى من الغربة وفقدان الهوية، وتسعى من أجل لقمة العيش، من أجل أن تجد لها مكاناً تحت الشمس، فكانت هذه القصة تعبيراً عن إرادة الفعل الفلسطيني، قبل أن يتكامل هذا الفعل في إطار سياسي، وهي بهذا المعنى أحد وأهم المعالم الأدبية البارزة التي قدمت صورة عن التحول الفلسطيني في مرحلة ما قبل نكسة حزيران في العام 1967م، صدرت في بيروت عام 1963م، ونشرت أيضا ضمن مشروع (كتاب الشهر) الذي تصدره وزارة الثقافة، فلسطين، 2004م "[1].

ترجمت هذه الرواية إلى: الانجليزية، والفرنسية، والألمانية، والهولندية، والنرويجية، والسويدية، والتشيكية، والهنغارية.

[1] أحمد هاشم السمرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني ،241- 242.

وقد حولت إلى فلم سينمائي أخرجه توفيق صالح بعنوان (المخدوعون) وقد فاز هذا الفلم بالعديد من الجوائز العالمية، كما أنها أيضا حولت إلى عدة مسرحيات عرضت في عدة أماكن من العالم [1].

2- ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول ثلاثة رجال من فلسطين من أجيال مختلفة يعيشون واقعا صعبا ومرّاً يحالون الخروج منه إلى مكان أوسع، لكنهم يفشلون في ذلك ويلقون نهاية مأساوية، والرواية تشمل فصولا سبعة حملت العناوين التالية:

1- أبو قيس.

2- أسعد.

3- مروان.

4- الصفقة.

5- الطريق.

6- الشمس والظل.

7- القبر.

الفصل الأول: أبو قيس

رجل عجوز متزوج وله ولد يعيش حالة مزرية من الفقر والمعاناة، بدأت فكرة الهجرة إلى الكويت تتسلل إلى رأسه بعد أن عاد صديقه "سعد" من الكويت حاملا معه أكياسا من النقود،

[1] محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني " دراسة نقدية "، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، مج11، ع02، يونيو 2007، ص 03.

فقد أراد أبو قيس تحقيق مستقبل ملائم لأبنائه وشراء أرض صغيرة تكفل عيشهم، فنطلق في رحلة ستكون بدايتها من مدينة البصرة وهناك سيلتقي بتوصية من صديقه "الرجل السمين" والذي يعمل كمهرب للناس من البصرة إلى الكويت عبر الصحراء.

الفصل الثاني: أسعد

شاب في مقتبل العمر أراد هو الآخر السفر إلى الكويت فأقرضه عمه مبلغاً من المال طمعا أن يكون زوج ابنته "ندى" في المستقبل، انطلق في رحلته إلى الأردن وهناك التقى بالمهرب والذي يدعى " أبي العبد" والذي كان متفقا معه على إيصاله إلى العراق، لكن المهرب خدعه بعد أن أخذ نقوده ورماه في وسط الطريق بحيلة ماكرة، ولحسن حضه فقد مرت سيارة أجنبي عبر ذاك الطريق أوصلته إلى العراق، وهناك التقى بالمهرب الرجل السمين في البصرة.

الفصل الثالث: مروان

ذو 16 ربيعا عاش الفقر والحرمان خصوصا بعد أن تزوج والده على أمه من المسماة "شفيقة" المعاقة، فقط لأنه كان طامعا في بيت من الاسمنت ودكاكين مؤجرة، فقرر حينها الهجرة إلى الكويت، وصل إلى البصرة وهناك التقى بالمهرب "الرجل السمين"، حيث طلب هذا الأخير منه مبلغا كبيرا من اجل إيصاله إلى الكويت، فلم يستطع مروان سداد هذا المبلغ فتم طرده من طرف الرجل السمين، ليلتقي ب"أبي الخيزران" والذي عزم على تهريبه بمبلغ أقل، وشرط عليه أن يجمع أشخاص آخرين من اجل الانطلاق في الرحلة.

الفصل الرابع: الصفقة

يجتمع الثلاثة (أبو قيس، أسعد، مروان) مع " أبي الخيزران "، وجلسوا يناقشون تفاصيل الرحلة ، حيث اتفق كل واحد منهم على دفع عشرة دنانير إلى أبي الخيزران مقابل تهريبهم إلى الكويت عبر شاحنة تحمل خزان مياه فارغ.

الفصل الخامس: الطريق

انطلقت رحلتهم بحيث اتفقوا مع السائق "أبي الخيزران" بأن يدخلوا ثلاثتهم داخل الخزان قبل وصولهم إلى نقط التفتيش الحدودية بفترة محددة ، تجاوز بهم السائق النقطة التفتيشية الأولى دون أن يلحظ حراس الحدود ذلك، لكن كادوا أن يموتوا بسبب درجات الحرارة العالية داخل الخزان لولا تدخل أبو الخيزران في الوقت المناسب.

الفصل السادس: الشمس والظل

كان عليهم تجاوز النقطة الحدودية الثانية، وهذه المرة كانت درجات الحرارة قد ارتفعت أكثر، وكان لابد من اللجوء إلى نفس طريقة المرور عبر الحاجز الأول، فوعدهم أبو الخيزران بأنه سوف يفتح لهم غطاء الخزان بعد سبع دقائق على أقصى تقدير حينما يتجاوزون الحاجز، لكن حدث أن انشغل مع موظفو الجمارك بالحديث عن مغامراته مع الراقصة " كوكب "، حيث أخبرهم الحاج " رضا " بذلك، وحين تجاوز حراس الحدود أسرع بفتح غطاء الخزان عليهم ليجدهم بأنهم قد ماتوا من شدة حرارة ذلك الجحيم.

الفصل السابع: القبر

قرر أبو الخيزران بان يلقي بالجث في مكب للنفايات حتى يتسنى للبلدية اكتشافها ودفنها، ترك الجثث بعد أن أخرج النقود من جيوبهم، وانتزع ساعة مروان من يده، وتفجرت في رأسه فكرة " لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ " ، وبدت حينها وكأن الصحراء كلها تردد لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟... وأنهت الرواية أحداثها مع هذا السؤال.

غلاف رواية " رجال في الشمس "

مطبعة كركي، بيروت، 2015

ثالثا: ترجمة لأهم المصطلحات النقدية

مُسرد سنعرض فيه ترجمة لأهم المصطلحات النقدية الواردة في هذه الدراسة، مترجمة إلى اللغة الفرنسية، مُراعِين ترتيب هذا المُسرَد ترتيباً ألفبائياً .

- استقراء: Induction
- إنتاج أدبي: Production littéraire
- بطل: Héros
- البناء الخارجي للشخصية: La structure externe du personnage
- البناء الداخلي للشخصية: La structure interne du personnage
- بنية الشخصية: Structure de caractére
- بنية النص: Structure du texte
- بنية: Structure
- بنيوية: Structuralisme
- تسلسل سردي: Fil nar ratif
- التشخيص: Characterization
- تيار الوعي: Courant de conscience
- حبكة: Intrigue
- حدث: Evénement
- حوار: Dialogue
- خطاب: Discourse
- رواية: Roman
- السارد: Narrateur
- سرد: Narration

- شخص: Personne
- شخصية ثانوية: Personnage secondaire
- شخصية رئيسية: Personnage central
- شخصية مدورة: Personnage rond
- شخصية مسطحة: Personnage plat
- شخصية: Personnage
- قارئ: Lecteur
- المكونات السردية: Composants narratives
- منهج بنائي: Method structural
- مونولوج داخلي: Monologue intérieur

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

*** المعاجم:**

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج01، ط1979،01.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 14، ط03، 1414هـ.
3. بطرس البستاني، المعجم المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1998.
4. جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مج02، ط05، 1986.
5. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج03، ط04.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، مكتبة الهلال، ج04.
7. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج18، د ط، د ت.
8. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج01، ط08، 2005.
9. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط04، 2004.

*** المصادر:**

10. غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 – 1966، منشورات الرمال، بيروت، لبنان، ط01، 2013.
11. غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، بيروت، لبنان، ط01، 2013.
12. غسان كنفاني، عالم ليس لنا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط04، 1987.
13. غسان كنفاني، موت سرير رقم 12، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1987،04.

*** المراجع:**

14. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء،
15. عمان، الأردن، ط01، 2011.
16. أحمد هاشم السمرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث،ج04.
17. جميل حميداوي، مستجدات النقد الروائي، د م، ط01، 2011.
18. حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2004.
19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990، ص 218.
20. حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ج02، ط01، 2010.
21. حميد لمحيداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1991.
22. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص07
23. الزواوي بغورة، إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي مثلا، قسم الفلسفة، جامعة الكويت.
24. سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة أقرأ، القاهرة، ط01، 2005.
25. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1985.
26. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2001.
27. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.
28. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

29. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط ،200601.

30. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1998.

31. عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية – عمر يظهر في القدس – ، بحث مقدم للمؤتمر الخامس، كلية الآداب واللغات، لجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2011.

32. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط04، 2008.

33. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.

34. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط03، 1992.

35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، ديسمبر 1998.

37. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط01.

38. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

39. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط02، 1984.

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010.

41. محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ج02، ط01، 2010.

42. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2007.
43. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، لبنان، د ط، 1995.
44. محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميريت لنشر، القاهرة، مصر، ط02، 2003.
45. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط01، 2005.
46. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط03، 2010.
47. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط03، 1985.
48. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاّنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002.

*** المراجع المترجمة:**

49. جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط01، 1989.
50. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003.
51. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 2003.
52. روجر هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، أفاق الترحيب،القاهرة، ط02، 1999.

*** الرسائل والأطروحات:**

53. أخضري نجاة، الراوي والشخصية في رواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير " ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017.

54. بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017.
55. سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية – دراسة في ضوء المناهج النقدية – رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014 .

*** المجلات:**

56. جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع08، مج01، 2016.
57. زهراء حميد مجيد، بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، ع124، 2018.
58. عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي، تيسمسيلت، الجزائر، ع02، جوان 2017.
59. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ع102، د ت.
60. محمد ذنون يونس، إشكالية زيادة المنى ودلالتها على زيادة المعنى، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج08، ع08، 2009.
61. محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني " دراسة نقدية "، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، مج11، ع02، يونيو 2007.
62. يوسف وغليسي، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، مجلة الدراسات اللغوية، قسنطينة، الجزائر، ع06، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

تشكر

إهداء

مقدمة ..... (أ – هـ)

مدخل مفاهيمي: البنية والشخصية " المفهوم والمصطلح "..... ص 07

أولا: مفهوم البنية ..... ص 07

1– لغة ..... ص 07

2– اصطلاحا ..... ص 08

ثانيا: مفهوم البنيوية وآليات المنهج البنيوي ..... ص 12

1– مفهوم البنيوية ..... ص 12

2– آليات المنهج البنيوي ..... ص 13

ثالثا: مفهوم الشخصية ..... ص 16

1– لغة ..... ص 16

2– اصطلاحا ..... ص 18

الفصل الأول: بنية الشخصية الفنية وتجلياتها في الرواية ..... ص 22

أولا: ضبط مفهوم الشخصية في الرواية ..... ص 22

ثانيا: أنواع الشخصيات ..... ص 24

1– الشخصية الرئيسية ..... ص 24

2– الشخصية الثانوية ..... ص 26

3– الشخصية الهامشية ..... ص 27

4- الشخصية المدورة ..... ص 28

5- الشخصية المسطحة ..... ص 29

ثالثا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية ..... ص 31

1- أبعاد الشخصية ..... ص 31

1-1 البعد الجسمي ..... ص 31

1-2 البعد الاجتماعي ..... ص 32

1-3 البعد النفسي ..... ص 33

1-4 البعد الفكري ..... ص 34

2- طرق تصوير الشخصية " التشخيص " في الرواية ..... ص 35

2-1 الإخبار ..... ص 35

2-2 الكشف ..... ص 36

رابعا: المكونات السردية وعلاقتها بالشخصية ..... ص 39

1- علاقة الشخصية بالحدث ..... ص 39

2- علاقة الشخصية بالزمان ..... ص 40

3- علاقة الشخصية بالمكان ..... ص 42

4- علاقة الشخصية بالراوي ..... ص 44

الفصل الثاني: توظيف الشخصية في رواية رجال في الشمس ..... ص 48

أولا: أنواع الشخصيات ودلالتها ..... ص 48

1- الشخصيات الرئيسية ..... ص 48

2- الشخصيات الثانوية ..... ص 51

ثانيا: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها في الرواية ..... ص 57

1- البعد الجسمي ..... ص 57

2- البعد الاجتماعي ..... ص 58

3- البعد النفسي ..... ص 61

4- البعد الفكري ..... ص 63

ثالثا: الشخصية في علاقتها بالمكونات السردية الأخرى ..... ص 67

1- علاقة الشخصية بالحدث ..... ص 67

2- علاقة الشخصية بالزمان ..... ص 68

3- علاقة الشخصية بالمكان ..... ص 70

4- علاقة الشخصية بالراوي ..... ص 72

الخاتمة ..... ص 75

الملحق ..... ص 78

أولا: التعريف بالروائي " غسان كنفاني "..... ص 78

ثانيا: التعريف بالرواية " رجال في الشمس " ..... ص 82

ثالثا: ترجمة لأهم المصطلحات النقدية الواردة في الدراسة ..... ص 87

قائمة المصادر والمراجع ..... ص 90

فهرس الموضوعات ..... ص 96

ملخص باللغة العربية والفرنسية

تم بحمد الله

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع بنية الشخصية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، فقد قمنا بتتبع الشخصيات داخل هذه الرواية من خلال التركيز على أنواعها وأبعادها وطرق تصويرها وعلى علاقتها بباقي المكونات الفنية الأخرى.

وتبرز هذه الشخصيات التي يقدمها الروائي غسان كنفاني كنماذج للإنسان الفلسطيني بما تحملها من بعد نفسي واجتماعي وفكري والتي لها دلالتها الخاصة.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصية، رجال في الشمس، غسان كنفاني.

Résumé:

Cette étude a abordé le sujet de la structure des personnages dans le roman "hommes au soleil" de Ghassan Kanafani, nous avons retracé les personnages dans ce roman en nous concentrant sur leurs types, dimensions, représentations et relations avec d'autres composantes artistiques.

Ces chiffres, présentés par le romancier Ghassan Kanafani, illustrent l'être humain palestinien dans une dimension psychologique, sociale et intellectuelle qui a sa propre signification.

Les mots clés : Structure, caractère, hommes au soleil, Ghassan Kanafani.