الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية :العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم : اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/261

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

ميدان : لغة وأدب عربي
فرع : أدب عربي
تخصص:أ دب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): محادي سمية

تحت عنوان

البنية السردية في الرواية الفلسطينية الحديثة
رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني أنموذجا

تاريخ المناقشة: 16/ 2017/05

لجنة المناقشة:

د. جلول دقي	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**رئيسا**
أ. إبراهيم صالحي	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
د.محمد بوعلاوي	**جامعة محمد بوضياف المسيلة**	**مناقشا**

السنة الدراسية: 2017/2016

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**﴾

سورة النمل، الآية 19.

أحمدك ربي و أثني عليك الثناء الحسن أن منحتني القدرة على إكمال هذا العمل فلك الفضل من قبل ومن بعد.

كما أتقدم بالشكر الجزيل وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذي الفاضل: إبراهيم صالحي

على ما أكرمني به من حسن توجيه، وعلى صبره وجهوده ونصائحه الصائبة، و أسأل الله أن يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة.

كما لا يفوتني شكر الأستاذين الفاضلين: محمد بوعلاوي، وجلول دقي اللذين سيشرفان على مناقشة هذا العمل المتواضع، فلهما مني كل الاحترام و التقدير.

كما أتقدم بعبارات الود و العرفان إلى أسرتي الكريمة التي حملت معي معاناة البحث، وكانت لي خير معين.

مقدمة

لعل الرواية من أكثر الأنواع الأدبية احتواءً للتجارب الذاتية، نتيجة ارتباطها الوثيق بالواقع والتزامها بوجه عام بتقديم صورة للحياة يكون فيها الروائي أكثر ارتباطاً بمشاكل عصره والحياة الإنسانية، فقد حملت الرواية الفلسطينية الحديثة هموم مجتمعاتها ومعاناتهم، وقسوة أوضاعهم باختلاف أماكن تواجدهم وظروفهم بطريقة إبداعية خلاّقة وجميلة .

لقد شكّل الأدب الفلسطيني المعاصر مساهمة ثرية فاعلة في الثقافة العربية الحديثة، وهي مساهمة تنبض بالحياة والإبداع وقد تطور هذا الأدب في مجال الفن القصصي بشكل مماثل لتطوره في الأدب العربي عموماً، كما شكّلت بعض تجاربه الطليعية، مثل تجارب "**غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وإبراهيم نصر الله**"، مساهمات بنّاءة في التجارب الجارية باستمرار في العالم العربي، وفي بعض الأحيان أنتج الفن القصصي الفلسطيني بعض المعالجات الفريدة التي ليس لها مثيل في الأدب العربي، مثال ذلك رواية : "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، و"براري الحمّى"، وما زال العمل التجريبي في مجال الفن القصصي ماضياً بكل حيوية ونشاط.

وفي الفترة التي امتدت ما بين الأربعينيات والستينيات، حسب ما ورد عن قول منسوب لسلمى الخضراء الجيوسي فقد قدّم المثقفون العرب في فلسطين المحتلة، من خلال أقسى ظروف القمع، والأسر الثقافي، نموذجاً تاريخياً للثقافة المقاومة بكل ما فيها من استمرار وتصاعد وعمق، وقد دفعت الظروف الخاصة التي يحياها الفلسطينيون، حيث يقعون باستمرار فريسة للتشويه، وتخضع هويتهم للطمس المتواصل، دفعت بالكثيرين منهم غريزياً إلى إنتاج العديد من أشكال الشهادة الشخصية، وهذا نوع أدبي يعد بأن يسهم بنصيب إبداعي كبير في الأدب العربي الحديث.

لقد حفزتني الأهمية البالغة التي تكتسيها الرواية الفلسطينية في الأدب العربي، وكذا حب الأدب الفلسطيني عموماً على التطرق لموضوع البنية السردية في الرواية الفلسطينية الحديثة، وتحديداً في روايات الكاتب الفلسطيني "غسان كنفاني"، ولهذا فقد جاءت دراستي

موسومة بـ: "**البنية السردية في الرواية الفلسطينية الحديثة** "**رواية رجال في الشمس**" **لـ: غسان كنفاني أنموذجا**ً. والتي تطرح الإشكالية التالية:

-إلى أي مدى وفق غسان كنفاني في توظيف البنيات والتقنيات السردية الحديثة وإلى أي مدى استطاعت هذه الأخيرة أن تخدم الموضوع بشكل جيّد؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة تضمّنت: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وملحق، فالتمهيد يحمل مفاهيماً أولية لمصطلحي البنية والسرد، أما الفصل الأول: فقد بحثت فيه عن بنية الشخصية في النص السردي، من خلال التعريف بها، وكذلك رصدت أنواعها، وقمت أيضاً ببيان تصنيفاتها حسب تقسيمات الباحثين لها، كما بحثت في هذا الفصل عن بنية المكان الروائي، من خلال بيان مفهومه وأنواعه، وأيضاً بيّنت مستويات المكان في الرواية، كما درست أيضاً بنية الزمن الروائي عبر استرجاعاته واستباقاته، أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً – لما جاء في الفصل الأول- على الرواية، فبحثت فيه عن الشخصيات الرئيسية والثانوية، وعن الأماكن المفتوحة والمغلقة، وعن المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وختمت عملي هذا بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها، أما الملحق فقد كان عبارة عن إضاءة للولوج إلى حياة غسان كنفاني وأهم أعماله، وكذلك وضعت تقديماً للرواية وملخصاً لها.

وقد اعتمدنا في هاته الدراسة على المنهج **(الوصفي/التحليلي)** لبيان طبيعة البنية السردية عند غسان كنفاني، والخوض في أسرار عالمه الروائي، بالاعتماد على مجموعة من المراجع المترجمة، والمراجع العربية، وكان أهمها: كتاب "بنية الشكل الروائي" لـ: حسن بحراوي، وكذلك كتاب "الزمن في الرواية العربية" لـ: مها حسن القصراوي، وأيضاً اعتمدنا على كتاب "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" لـ: ميساء سليمان الإبراهيم.

كما أن هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع ولعل أهمها كتاب صبحية عودة زعرب، تحت عنوان: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، وكذا كتاب حيدر توفيق بيضون، تحت عنوان: غسان كنفاني (الكلمة والجرح).

وقد واجهتنا في هاته الدراسة بعض الصعوبات منها: تداخل المصطلحات وكثرة الآراء، واختلاف وجهات النظر لدى الباحثين.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل إبراهيم صالحي على ما أمدنا به من توجهات بناءة ونصائح ثمينة طيلة هذا العام، ونسأل الله أن يجزينا عنه خيراً، كما لا يفوتني طبعا شكر اللجنة التي قبلت مناقشة الموضوع و أكرمتنا بحسن تصويبه وتصحيحه، الأستاذان الكريمان جلول دقي، ومحمد بوعلاوي.

نوقشت يوم: 2017/05/16 على الساعة: 15:00 مساءا.

تمهيـد

يتضمن مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد

1-البنيـة.

2-السرد.

إنّ مصطلحي البنية والسرد من أكثر المفاهيم التي شغلت الباحثين والنقاد، الغربيين والعرب على حد سواء، نظراً لدقتها وتشعبها، لذلك سوف نتطرق لتعريفهما وبيان أهم الآراء حولهما لإزالة الغموض الذي يقف خلف هذين المصطلحين، وسنبدأ أولاً بمصطلح البنية ثم السرد.

1-البنية:(la structure)

أ- **لغة:**جاء في **المعجم الوسيط** :"(البُنية) :ما بُني (ج) بُنى، (البنية):ما بني (ج) بنى ، وهيئة البناء ،ومنه بنية الكلمة : أي صيغتها ،وفلان صحيح البنية ."[1]

وجاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** في باب (بنى) :"الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض ، تقول بنيت البناء أبنيه ، وتسمى مكة البنية ، ويقال قوس بانية ، وهي التي بنت على وترها."[2]

"ويقال بُنْية وبُنى، و□بنْية و□بنَى بكسر الباء كما يقال: □جزية وجزى ومشية ومشى."[3]

ب- اصطلاحاً: يعد مصطلح البنية مصطلحاً شاملاً ، فقد كانت له جذور عميقة في شتى العلوم، فمصطلح البنية نشأ في "علم النفس موازياً لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكلي ، وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة، ونشأ أيضا في علم اللغة وأصبح من الضروري – أيضا – في النقد الأدبي."[4]

كما أن مصطلح البنية يرتبط بمصطلح البنيوية ، ولا يكتسب المصطلح الأول معناه إلا ضمن مصطلح البنيوية "على الرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف

1-مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4،2004م،ص72.
2-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، مادة (بنى) ، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر ، ص302.
3-المصدر نفسه ،ص303.
4-صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر ،ط1،2002م ،ص95.

ليفي ستروس(levi strauss) للبنيوية :(لقد جاء لفظ البنيوية من البنية ، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما) فهي تهتم بطريقة بناء ما."[1]

وقد وصل النقاش حول مصطلح البنية إلى حد الخلاف والتساؤل بين الهيكل المادي الذي نراه، وبين التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا "وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية...فالأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها."[2]

وإذا عدنا وبحثنا في مصطلح البنية وأصله نجده مشتق من "الفعل اللاتيني (struere) الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها."[3]

فالبنية إذن هي كل ما اجتمعت وتماسكت أجزاءه في نظام متسق، و يكتسب كل جزء معناه من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى داخل هذا النظام، فهي "طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء."[4] فلا يمكن فصل أي عنصر من عناصرها المتلاحمة مع بعضها البعض.

يذهب(**يوسف وغليسي**) في تعريف البنية على أنها "نسق يتحدد العنصر ضمنه، بوضعيات، واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين

مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات، وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر."[5]

1-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"،رسالة ماجستير،2015م، إشراف رحيمة شيتر ،كلية الآداب واللغات ،جامعة بسكرة ،ص06.

2-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،ص96.

3-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"،ص07.

4-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،سوريا ،ط1،2011م،ص14.

5-يوسف وغليسي :البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية (بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة الدراسات اللغوية ، العدد06 ، 2010م ، ص17.

أي أنّ كل عنصر من عناصر المجموعة يكتسب معناه ضمن العلاقات القائمة بين هذه العناصر، وقد حصر **(جون بياجي)** خصائص البنية في ثلاثة عناصر كالتالي:

***الكلية(la totalite')**:التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

***التحولات(les transformations)**:التي تفيد أنّ البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير، وليست شكلاً جامداً.

***الضبط الذاتي(l'autore'glage)**:الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظاً ذاتياً ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها."[1]

2-السرد:(narrative)

أ-لغة: ورد في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** :(سرد) السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، **قال الله جل جلاله** في شأن داوود عليه السلام ﴿**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدراً، لا يكون الثّقب ضيقاً والمسمار غليظاً، ولا يكون المسمار دقيقاً والثّقب واسعاً، بل يكون على تقدير."[2]

وجاء في **المعجم الوسيط** :"سرد الشيء سرداً: ثقبه، والجلد: خرزه، والدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمّرهما."[3]

"ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء جيّد السياق."[4]

"والحديث: كان جيد السياق له، وشيء سرد: متتابع، يقال: نجوم سرد."[5]

1-المرجع نفسه ،ص17.
2-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ، ص157.
3-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص426.
4-المصدر السابق ،ص 426.
5-نفس المصدر،ص426.

ب-اصطلاحاً: يطلق اسم السرد على "العملية التي يقوم بها السارد **(أو الراوي)**، لينتج النص القصصي المشتمل على اللفظ **(أي الخطاب)** القصصي، والحكاية **(أي الملفوظ القصصي)**."[1]

أما **(جيرار جينيت)** في (خطاب الحكاية)، فيطلق اسم السرد على "الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل."[2]

وهناك أيضاً من يربط السرد بالقصة، ويقول صراحة "أنّ كل السرد يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، لذا فإنّ السرد هو وسيلة اتصال، تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات."[3]

أما **(رولان بارت)** فيرى بأنّ السرد قد تتسع دائرته ليشمل عدة مجالات فالسرد "تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أو متحركة، والإيماء."[4]

كما أن السرد ظهر منذ القدم على حد تعبير **(بارت)** "أن السرد يوجد في كل الأمكنة، وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها،

وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات."[5]

أما **(عبد الملك مرتاض)** فيتحدث عن فن السرد باعتباره اللغة التي تأتي على شكل محكي، فهو "انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيّز

---

[1]-محمد ساري: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات) ،دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م ،ص128.

[2]-جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ،تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى)، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2،1997،ص39.

[3]-يان مانفريد :علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد) ،تر:أماني أبو رحمة ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا ، ط1، ص12.

[4]-ربيعة بدري :البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" ،ص09.

[5]-المرجع السابق، ص10.

محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي، والسرد إن شأت أيضاً، هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيّزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خيالياً أم حقيقياً."[1]

أما **(حميد لحمداني)** فيذهب إلى تعريف السرد من خلال بيان دعامتين أساسيتين يقوم عليهما الحكي:

"**أولهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[2]

فالسرد إذن هو "نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساساً في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة محددة، وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنياً على سبيل التخييل، ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فناً نثرياً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنياً منتظماً في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكل كتلة فنية هي النص الروائي."[3]

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،دط ،1998، ص219.

[2]-حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1991م،ص45.

[3]-سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد14، 2013م،ص111.

الفصـــل الأول

مكونات البنية السردية ووظائفها في الرواية

أولاً: بنية الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية الروائية

2-أنواع الشخصيات الروائية

3-تصنيفات الشخصيات الروائية

ثانياً: بنية المكان الروائي

1- مفهوم المكان الروائي

2- أنواع المكان الروائي

3- مستويات المكان الروائي

ثالثاً: بنية الزمن الروائي

1-مفهوم الزمن الروائي

2-المفارقات الزمنية

3-تقنيات زمن السرد

أولاً: بنية الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية الروائية:

لا شك أن الشخصية الروائية تعتبر من أبرز الوسائل المساهمة في إنجاح العمل الروائي، وهذا راجع إلى كفاءة الكاتب في توظيفه لهذه الشخصيات، وكذا علاقته بها، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل الفني.[1]

ونظراً لأن الشخصية أصبحت مجال بحث ودراسة لدى العديد من الدارسين هذا ما جعلنا نبحث عن مفاهيمها التي تعددت، وتنوعت من دارس لآخر، ونستهل دراستنا بذكر التعريف اللغوي لها:

أ-مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية:

جاء في **معجم لسان العرب لابن منظور**: "شخص، الشخص: جماعة، شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع، وشخص الجرح ورم، والشخوص: ضد الهبوط، وشخص السهم، يشخص شخوصاً، فهو شاخص: علا الهدف."[2]

"والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا، وأشخصته أنا، وشخص من بلد إلى بلد شخوصاً أي ذهب، وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح

[1]-ينظر :صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ط1 ،2006م ،ص142.

[2]-محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل ،لسان العرب ،مادة(شخص) ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،مجلد7،ص45.

عينيه وجعل لا يطرف، وشخصت الكلمة في الفم تشخص: إذا لم يقدر على خفض صوته بها."[1]

كما وردت في **قوله سبحانه وتعالى:** "﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ.**﴾"[2] أي بمعنى الارتفاع والعلو وضده الهبوط، وفي التنزيل العزيز أيضاً: "﴿**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ.**﴾"[3]

وجاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس:** "شخص، الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضاً شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة، أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه: شخص به، وذلك أنه إذا قلق نبا به مكانه فارتفع."[4]

وجاء أيضا في **المعجم الوسيط:** "شخص الشيء شخوصاً: ارتفع، وبدا من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه، ومن بلده، وعنه: خرج وإليه: رجع، وأمامه: مثل بشخصه،وفلان بصره وببصره: فتح عينيه ولم يطرف بهما متأملاً أو منزعجاً."[5]

و"شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة، الشاخص: الشيء الماثل، ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد وللقائم يحدد به القياس، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها

[1]-المرجع السابق ،ص46.
[2]-سورة الأنبياء، الآية 96.
[3]-سورة إبراهيم :الآية 44.
[4]-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ،ص254.
[5]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص475.

المستقلة في إرادتها، ومنه (الشخص الأخلاقي) وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني."[1]

ب-مفهوم الشخصية اصطلاحاً:

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظراً للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، وتناولها الكثير من النقاد والدارسون بالشرح والتحليل، وقد تعرض النقد الشكلاني لدراسة الشخصية، ممثلا في أبحاث **(بروب، وغريماس، وجينيت)**، "فهم يدققون في مصطلح الشخصية، ويميزون بينها وبين الشخص الطبيعي البيولوجي، فتصبح الشخصية إذن بحسب تعبير **(رولان بارت)** كائنات من ورق تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية عند **(تودوروف)** لا توجد خارج الكلمات"[2]، كما ربط **(تودوروف)** مصطلح الشخصية بالشخص في حد ذاته، ويفسرها من وجهة نظر لسانية، حيث يقول: "مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات، ولأنه أيضاً (كائن ورقي) وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: تمثل الشخصيات أشخاصاً، تبعاً لظروف خاصة بالتخييل"[3].

ومن جانب آخر هناك من أعطى للشخصية بعداً نفسياً باعتبارها وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، وتتكون من أوصاف صريحة تعلن عن وجودها كبناء شكلي مميز بوجوده، وأوصاف ضمنية تفهم من خلال سلوكاتها وأقوالها مما يعطي مدلولاً لها ومضموناً خاص بها، ففي مجال علم النفس نجد اختلافاً بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق للشخصية فهناك من يربطها بالصحة النفسية للفرد، وهناك من ربطها بالعادات والسلوكات التي يمارسها الفرد فهم يعتبرونها قوى كامنة في النفس توجه الإنسان لممارسة تصرفاته وسلوكاته.[4]

---

[1]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص475.
[2]-ميساء سليمان الإبراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص206،205.
[3]-تزفيطان تودوروف :مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1،2005، ص71.
[4]-ينظر :ربيعة بدري، البنية السردية في رواية(خطوات في الاتجاه الآخر)، ص21-22.

في حين يرى بعض الدارسين العرب أمثال الدكتور **(محمد غنيمي هلال)** أنّ "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره، وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص."[1]

وترى الدكتورة **(يمنى العيد)** أن الشخصيات تولد أحداثاً، وهذه الأحداث تنتج من خلال ما تقوم به الشخصيات من أفعال، وعلاقات فيما بينها، "الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك، وتتعقد وفق منطق خاص بها."[2]

أما **(عبد الملك مرتاض)** فيرى بأن الشخصية ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهي "الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة، أو رواية لصنفت ربما في جنس آخر كالمقالة مثلا."[3] كما يرى أيضاً أن "الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة **(le anonologue ite' rieur)**، وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل."[4] أي أن الشخصية الروائية هي التي تستند إليها معظم وأهم الوظائف في العمل الأدبي والفني.

[1]-صبحية عودة زعرب :غسان كنفاني ،ص117.
[2]-يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان ،ط3،2010م، ص42.
[3]-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ،ص90.
[4]-المرجع السابق ،ص91.

ومن خلال ما قدمه الدارسون عن مصطلح الشخصية، نستنتج أن كلمة الشخصية قد اكتسبت مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، فهناك من رآها بأنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وأنها تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني كثيرة وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته.[1]

فالشخصية إذن هي ركن أساسي وفعال من أركان العمل الروائي، فهي التي تبني الحدث، وبها يكتمل بناء الفضاء الزماني والمكاني، ولها حضور جمالي رفيع في العمل الروائي.

2-أنواع الشخصيات الروائية:

لابد أن يحتوي كل عمل روائي على شخصيات تمثل أدواراً رئيسية، وشخصيات أخرى تمثل أدوارا ثانوية، ولذلك وجب علينا أن نميز بين هذين الصنفين من الشخصية كالتالي:

الشخصيات الرئيسيّة: الشخصية الرئيسية هي التي تعنى بأهمية ورعاية من طرف الكاتب، فالشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]،كما أن الشخصية الرئيسية تختلف أدوارها في القصة بحسب ما أراده القاص لها، "فهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3] ،وكلما منح القاص شخصيته حرية

[1]-ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني ، ص117.
[2]-المرجع السابق، ص131-132.
[3]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، دط، ص45.

وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها كانت هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي.[1]

فالشخصيات الرئيسية إذن هي الشخصيات التي يهتم بها السارد، فهو يخصها عن غيرها بقدر من التمييز والاهتمام، هذا الاهتمام يمنحها حضوراً طاغياً وكبيراً في العمل السردي.

أما(**روجرب هينكل**) "فيحدد خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة أشياء"[2]:

***مدى تعقيد التشخيص.**

***مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.**

***مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.**

"ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة."[3]

الشخصيات الثانويّة: تعمل الشخصية الثانوية على المشاركة في نمو الحدث القصصي، وتصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، ونرى بأن الشخصية الثانوية تقوم بوظائف مختلفة فهي تنهض "بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية 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

[1]-ينظر: نفس المرجع ،ص45.
[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، دط، ص56.
[3]-المرجع السابق: ص56.

وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية."[1]

فالشخصيات الثانوية إذن هي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية و تكون "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2]

ومما نستطيع قوله من خلال ما عرفناه عن الشخصية الثانوية أنها تسير جنباً إلى جنب مع الشخصية الرئيسية، وتتفعل بالأحداث من حولها، دون أن تكون فاعلة بها إلا في نطاق ضيق، أي أنها تسير عكس الشخصيات الرئيسية التي تسيّر اللّعبة السردية وفق رؤاها، ومنطقها الخاص. ويمكننا أن نقدم عرضا بسيطاً يبيّن لنا الخصائص التي تحملها كل من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية حتى يتسنى لنا فهم الفرق القائم بينهما ضمن "مخطط بسيط وضعه الكاتب **(محمد بوعزة)** كالتالي:"[3]

الشخصيات الرئيسيّة:	**الشخصيات الثانويّة:**
معقدة.	مسطحة.
مركبة.	أحادية.
متغيرة.	ثابتة.
دينامية.	ساكنة.
غامضة.	واضحة.
لها قدرة على الإدهاش والإقناع .	ليست لها جاذبية.
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى

[1]-نفس المرجع، ص57.
[2]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص132.
[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي ،ص58.

	الحكي.
تستأثر بالاهتمام.	لا أهمية لها.
يتوقف عليها فهم العمل الروائي.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
لا يمكن الاستغناء عنها.	

3- تصنيفات الشخصيات الروائية:

لقد اختلف الروائيون في توظيف الكثير من الشخصيات مما جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص، مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة، وسنشير إلى بعض التصنيفات فيما يلي:

أ-**تصنيفات فيليب هامون:** يقتصر على ثلاث فئات وهي:

***فئة الشخصيات المرجعية:** وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما.

***فئة الشخصيات الواصلة:** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين، والكتاب والثرثارين والفنانين.

***فئة الشخصيات المتكررة:** وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول

الدلائل...الخ ،وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح.[1]

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص216-217.

2-تصنيفات تزفيطان تودوروف: صنفها إلى عنصرين:

***التصنيفات الشكلية:**

- نقابل الشخصيات التي تبقى غير متغيرة على امتداد الحكي (قارة) بالتي تتغير(الحركية).

- تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية.

- نقابل الشخصيات المسطحة بالشخصيات الكثيفة وذلك حسب درجاتها المركبة.

- يمكن أن نميز حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة بين الشخصيات الخاضعة للعقدة، وتلك التي تستعملها.

***التصنيفات الجوهرية:**

الأكثر شهرة من هذه التصنيفات توجد في الملهاة المرتجلة: تكون أدوار وخصوصيات الشخصيات (أي النعوت) محددة نهائيا (أسماؤها أيضا: أرلوكان، بانتلون، كولومبيين) الأفعال وحدها هي التي تتغير حسب المناسبة[1].

3- تصنيفات فوستر:

***الشخصية المدوّرة والشخصية المسطّحة:** "(المعيار الذي بواسطته نحكم بأن شخصية ما مدورة يكمن في موقف هذه الشخصية، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة) ونحن لم نر أغمض من هذا التمييز بين هذين النوعين من

[1]-ينظر: تزفيطان تودوروف ،مفاهيم سردية ،ص75-76.

الشخصية الروائية ذلك أن فوستر لم يستطع إعطائنا أي قاعدة صارمة بواسطتها نستطيع التمييز بين صنفين اثنين مختلفين من الشخصية."[1]

[1]-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، ص88.

ثانياً: بنية المكان الروائي

1-مفهوم المكان الروائي:

إن وجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه، مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات وأبرز هذه المجالات وأكثرها تعمقاً لعنصر المكان هي مجال الدراسات الروائية، ونحن سنتعرض في دراستنا هذه إلى بيان مفهومه الروائي، ولكن قبل ذلك قمنا بتوضيح لمفهوم المكان من الجانب اللغوي حتى يتسنى لنا فهم هذا المصطلح من جوانب عدة.[1]

أ-مفهوم المكان من الناحية اللغوية:

جاء في **المعجم الوسيط:** "المكانة: المنزلة ورفعة الشأن، المكنة: التمكن والمكانة، تقول العرب إنّ ابن فلان لذو مكنة من الناس: ذو مكانة عندهم"[2].

المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان، والموضع(ج) أمكنة، وفي **التنزيل العزيز: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ﴾** أي موضعهم[3].

وكذلك وردت في القرآن الكريم أيضاً لفظة (مكان) بمعنى المستقر، ومنها **قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾**[4] أي اتخذت لها مستقراً نحو الشرق.

---

[1]-ينظر: توفيق صايغ، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد 86، أفريل، 2002م، ص01.
[2]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ص882.
[3]-نفس المرجع، ص806.
[4]-سورة مريم،الآية16.

وقال تعالى أيضاً: ﴿**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ**﴾[1]. أي من موضع قريب.

ووردت أيضاً بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة، منها **قوله تعالى:** ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[2].

ب-مفهوم المكان اصطلاحاً:

إن "المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسياً من مكونات النص الحكائي، إلاّ أنّ حضه من الدراسة الأدبية ما زال فقيراً"[3]، خلافاً للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية، فقد كان الزمن الروائي موضوعاً للعديد من الدراسات، وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، ولا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح[4].

وبالرغم من فقر الدراسات حول عنصر المكان إلاّ أنّ هذا الأخير يعد "أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها، يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تجلياتها حسب

[1]-سورة ق، الآية41.
[2]-سورة مريم، الآية، 57.
[3]-عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، دط، ص29.
[4]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25.

التيمات التي تتوالى في الحكاية، ولهذا جزم **(بوتور)** بعدم وجود نص روائي تجري حوادثه في مكان واحد، وإذا ما تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد، فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكاراً تنقله إلى أماكن أخرى، يمكنني أن أطلق عليها تسمية (الأماكن الخارج حكائية) لأنها لم تحك داخل النص الروائي، وإنما تواردت إلى ذهن المتلقي"[1].

إذن فوجود المكان داخل بنية النص السردي عموما، له دلالة مهمة فقد تغيرت النظرة إليه فالمكان لم يعد مجرد إطار للحوادث وإنما "بدأت صورته العضوية، وخاصة على مستوى نصوص السرد بحيث صار معبراً عن حالة سردية شديدة الخصوصية في كل مرة يظهر فيها في السرد"[2]، و ما يمثل الوجود العضوي للمكان في الرواية هو التعبير بصورة واضحة عن مكونات الشخصية، بحيث يبدو المكان متشكلا حسب القيم التي تتبني عليها الشخصية السردية، وفي ذلك يقول **(صلاح صالح)** :"الكاتب يشكل المكان وفق تشكيل دواخل شخصياته، وعوالمهم النفسية...فنجده في أحيان كثيرة مرتبطاً بالحياة الداخلية للشخصيات، حيث ترتبط الطبيعة في هذه الحالة مع النفس بتقلباتها كافة، ونجد أنّ الحركة في المكان تجسد الحركة الباطنية لدواخل النفس على كافة المستويات"[3].

كما أنّ **(غالب هلسا)** يتعرض للمكان الروائي، ويرى بأنّ هذا الأخير يتحكم في الشخصيات والأحداث، ويسيّرها كيف يشاء، "بل إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدوداً لحرية الحركة"[4].

[1]-مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص127.
[2]-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص141.
[3]-نفس المرجع، ص142.
[4]-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987،ص47.

إذن فقد اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان بحيث أصبح عنصراً حكائياً مهماً، إلاّ أنّ هذا الاهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لعنصر المكان، وهي قضية تعدد المصطلحات، وتداخلها مع هذا المصطلح، وأبرزها مصطلحا: **الفضاء والحيّز**.

ولدراسة هذا العنصر وجب علينا تحديد كل من هذين المصطلحين على حدا:

-**الفضاء:** يرى حسن نجمي أن الفضاء "محايثاً للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه – ضمن ما تنبه إليه – إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا"[1].

فهو يجعل من الفضاء مرادفاً لمعنى العالم، فقد يحتوى الفضاء على الكائنات والأشياء والأفعال، كما يؤكد حسن نجمي على "أنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي، وعندما يرفض أن نسميه، أن نحدده، أن نمنحه هوية وأن نعبر عنه (لعجز في الادراك أو رغبة في تحصين رغبة بناء نموذج نظري معين)، فإنه لا يتغيب، بل يظل كامناً هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا"[2].

فالفضاء إذن حسب رأيه يمثل عنصراً مهما تسير عليه الرواية، ولا يغيب مطلقا، فهو حاضر وموجود دائما، سواء في اللغة أو التركيب، أو غيرها.

[1]-حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص32.
[2]-نفس المرجع، ص65.

أما **(حميد لحمداني)** فيفرق بين الفضاء والمكان، ويرى بأن الفضاء في الرواية أشمل وأوسع من المكان، ويراه المكون الأساسي للحكي، فيقول في ذلك: "إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي"[1]، كما يرى بأنّ الفضاء قد يتنوع ويتعدد في العمل الروائي لذلك جعل مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال هي:

***الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته.

***فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مستوى الورق.

***الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

***الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال[2].

أما **(حسن بحراوي)** فيذهب إلى أنّ "الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[3].

فهنا نجد أن **(حسن بحراوي)** جعل الفضاء يتشكل من خلال اللغة، كما جعل الفضاء مطابقا للمكان، وقرن لفظ المكان بالفضاء.

---

[1]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص64.
[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص62.
[3]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص27.

-**الحيّز:** يرى **(عبد الملك مرتاض)** أن السرد من دون حيّز يعتبر سرداً ناقصاً، ولا يتصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيّز، فهو يرى بأن الحيّز "لا حدود له ولا انتهاء؛ فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتّاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة... ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية- خرافة- قصة- رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيّز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً"[1].

وقد اختلف النقاد في تعريف مصطلح الحيز، فوردت عنهم عدة تعاريف ومفاهيم مختلفة منها: "هناك من يربط الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية، التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي، حيث يتعلق الأمر هنا بجعل الحيّز يتمثل في الحدود الأرضية (المكانية) للنص الحكائي"[2].

كما يمكن أن يكون الحيز: "كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتري هذه المظاهر الحيّزية من حركة أو تغير"[3].

ومما نلاحظه في الأخير أن مصطلح الحيز كان قليل الاهتمام من قبل الدارسين مقارنة بالمكان والفضاء، ولكن رغم ما قدمه الدارسون والنقاد عن هاته المصطلحات الثلاثة فقد

بقي المكان هو المصطلح الأكثر شيوعا واستعمالاً، لذلك سنحاول أن نتحدث ونبحث في هذا المصطلح كونه الأقرب إلى الواقع المعيش.

2-أنواع الأماكن الروائية وبنيتها:

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص125.

[2]-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، ص114.

[3]-نفس المرجع، ص115.

أ-**الأماكن المفتوحة:** وهي أوسع من الأماكن المغلقة، وأكثر سعة وانفتاحاً، وتفاعلاً مستمراً مع الحياة، "لذلك تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانياً، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1].

ومن بين أهم الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في الروايات ما يلي:

***الطرق والأحياء والشوارع:** تعتبر الطرق والأحياء والشوارع أماكن مفتوحة تتنقل فيها الشخصيات، "وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها، أو عملها"[2]، كما أن للشارع أيضاً جماليته الفنية في الرواية العربية، فهو أكبر من كونه مكاناً جغرافياً وحسب فهو "الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر..إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع، وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها...إنه الشارع النابض بالحياة"[3].

***المقهى:** تمثل المقاهي أماكن انتقال اجتماعية، لها دلالتها، ومكانتها الخاصة في الرواية العربية، كما تعتبر مكاناً للتجمعات، وإذا ركزنا على صورة المقهى في الرواية العربية سنجد أنّ أبرز الدلالات لها "تحمل طابعا سلبياً يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى سيكون مسرحاً للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قماراً، أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة، وتتكرر هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته، ويلتحم بها"[4]، أي أنّ أبرز ما تشير إليه صورة المقهى هي تكريس صورة

---

[1]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ط1، ص244.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3]-جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، 2013م، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ص111.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.

العطالة، والممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، ووجودها هناك يقتضي وجود سبب سواء كان هذا السبب ظاهراً أم باطناً.

ب-الأماكن المغلقة: يعتبر المكان المغلق نقيضاً للمكان المفتوح، كما تتميز الأماكن المغلقة بأنها محدودة، وترتبط بالإنسان فيسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالمكان المغلق إذن هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان [كالبيت]، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر [كالسجن]"[1].

ومن بين أهم الأماكن المغلقة التي كان لها حضور كثيف في الروايات مايلي:

***البيت:** لقد أصبح للبيت في الرواية معنى آخر، فقد تجرد من شكله الجامد الذي يدل على أنه عبارة عن أركان منعزلة ودهاليز وأروقة، إلى معنى أكثر شمولية، إنه معنى الإنسانية، وهذا ما عناه **(الدكتور الشريف حبيلة)** في قوله: "لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركناً من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك،

تحفظ أحلامهم، وذكرياتهم، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له"[2].

أما **(باشلار)** فقد بيّن أنّ البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل،

[1]-جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص178.
[2]-الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص205.

البيت ديناميات مختلفة كثيراً ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا...فبدون البيت يصبح الإنسان كائننا مفتتا، إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[1].

فالبيت في رأي **(باشلار)** من شأنه أن يكرس القيم الإنسانية، فهو يحمي فكر الإنسان وأحلامه وذكرياته "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[2]، فالبيوت إذن تعبر عن أصحابها، ووصفها يعتبر وصفاً للإنسان.

***السجن:** لقد احتل السجن مكانة بارزة في الرواية، وقد كتب أغلب الروائيين العرب عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، لذلك كانت السجون كأمكنة روائية تحظي بجمالية فنية مميزة، ولما كان السجن يترك كثيراً من الآثار السلبية في النفس، لذا فقد ركز عليه الروائيون "فالتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[3]. فالسجن هو رمز

الانفصال البدني عن العالم الخارجي، فيصبح العالم كله مجرد زنزانة، فهو رمز للضيق والحزن والعزلة والغربة "وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده، والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[4].

3-مستويات المكان الروائي:

[1]-غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،1984م، ص38.
[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
[3]-نفس المرجع، ص55.
[4]-جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص191.

ذهب الناقد **(غالب هلسا)** في إحدى دراساته التي نبهت إلى ضرورة دراسة المكان باعتباره عنصراً حكائياً مهماً إلى تحديد مستويات للمكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

***المكان المجازي:** سمي بهذا الاسم لأنه ليس له وجود مؤكد، وهو أقرب إلى الافتراض ويدرك ذهنيا ولا نعيشه، ولا يعبر هذا المكان أبداً عن مكان حقيقي نعيش فيه، "وقد يكون هذا المكان وصفاً لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر والغنى والتباهي.. حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء ..ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنياً، ولكننا لا نعيشه..إنّ الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا"[1].

***المكان الهندسي:** هو مكان تعرض فيه الرواية وصفاً للأبعاد الخارجية بشكل دقيق ومفصل "باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان، والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها"[2].

***المكان تجربة معاشة:** "وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، ولعل **(باشلار)** في كتابه جماليات المكان قد قصد هذا النوع بالذات عندما قال: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مسّاح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[3]، فهو إذن مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي، وهو مكان عاشه المؤلف، وعندما ابتعد عنه أخذ

[1]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص96.
[2]-المرجع السابق، ص96.
[3]-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص49.

يعيش فيه بالخيال، لذلك يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيراً في حياة الإنسان، ويبقى مخلداً ومحفوراً في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته"[1].

***المكان المعادي:** من خلال اسمه يتضح معناه فالمكان المعادي هو المكان المتعلق بالسجن أو مكان الغربة، أو الطبيعة الخالية من البشر أو المنفى، وكل ما اتصل بذلك، وقد حددت صفات هذا المكان بأنه يتخذ صفة المجتمع الأبوي بسلطته وعنفه، وتعسفه وقسوته وتحكمه، فهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته[2].

لكن هذه التقسيمات **(لغالب هلسا)** أثارت جدلاً واسعاً بين النقاد، وقد عارضها البعض بأنه لا يمكن تقسيم الأمكنة إلى مجازية، وغير مجازية لأنها كلها مجازية، ولا يمكن القول أن هذا مكان هندسي، وآخر معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب، وقد يستنبطها، وهذا حسب المعارضين له،لكن **(غالب هلسا)** دافع عن تصوره للمكان، وبأنه فعل ذلك لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤيا[3].

ثالثاً: بنية الزمن الروائي.

1-مفهوم الزمن الروائي:

يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها فن القص، وهو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، لذلك فقد ظلت معظم العلوم الإنسانية واللغوية لا تخلو من التعرض إلى إشكالية الزمن ووظيفته[4]، كما اعتبر الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرون على وضع تعريف محدد لها، مما جعل الباب مفتوحا لكل مجتهد، ولكل مفكر، وما يضعه من تعريف، أو تحديد لمفهوم الزمن[5]، ونظراً لأنّ الزمن

[1]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص97.
[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص98-99.
[3]-ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص70.
[4]-ينظر: عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993، ص01.
[5]-ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

أصبح اليوم مجال بحث ودراسة من قبل العديد من الدارسين، فقد تعددت المفاهيم حوله تبعاً للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وللبحث عن هذه المفاهيم كان لا بد من الرجوع إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح.

أ-مفهوم الزمن من الناحية اللغوية:

جاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس:** "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال ز□مان□ وزمن والجمع أزمان، وأزمنة، ويقولون: لقيته ذات الز□مين□، يراد بذلك تراخي المدة، فأما الزمانة التي تصيب الإنسان فتقعده، فالأصل فيها الضاد، وهي الضمانة، وقد كتبت بقياسها في الضاد"[1].

وجاء أيضا في **المعجم الوسيط:** "الزّمان: الوقت قليله وكثيره، ومدّة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، (ج) أزمنة□، وأزمنٌ، الزَمَانَةُ: مرض يدوم، الزّمن: الزّمان: (ج) أزمان، وأزْمُنٌ، ويقال: زمنٌ زامنٌ: شديد"[2].

ب-مفهوم الزمن اصطلاحاً:

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن الروائي، فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية قربا من الزمن، "وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلاّ في أوائل الخمسينات بفعل حركة الترجمة،وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي، على يد **(جنيت، وتودوروف، وبارت)**، فقد ميّز **(تودوروف)** في مقولات السرد عام 1955 زمن القصة من زمن الخطاب ورأى أنّ (زمن القصة) متعدد الأبعاد، بينما (زمن

[1]-أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ص22-23.
[2]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط، ص401.

الخطاب) خطي، كما ميّز بين زمن الكتابة، وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة،أما زمن القراءة فهي عملية ترتيب زمن القصة"[1].

أما **(جيرار جنيت)** فيرى بأن "زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي"[2]، ولذا فالزمن يعد من "الانتظامات الأساسية التي تميّز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي و السببي، لذا فإن المستوى الأولي للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث، كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد"[3].

أما **(توماشفسكي)** فقد أشار إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقاً من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، حيث "يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه"[4]، فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

في حين يرى **(رولان بارت)** أنّ "الزمن ليس سوى طبقة بنيوية المحكي (الخطاب)، مثلما أنّ الزمن في اللغة لا يوجد إلاّ على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي، أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصراً من نظام سيميائي"[5]، لذلك قام بارت في دراسة البنية الزمنية للنص السردي بالتركيز على مستويين هما: زمن الشيء المحكي وزمن السرد ذاته، فأما الأول فهو خارج عن السيطرة وهو متعلق بالسارد، وزمن السرد مجسد في النص داخل كلمات وجمل

[1]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص218-219.
[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص46.
[3]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص219.
[4]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997م، ص70.
[5]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص219.

لغوية تحمل مدلولات معينة، أما الزمن برأي بروب "هو الواقع وبدا ضرورياً لهذا السبب أن يجد الزمن في الحكي"[1].

أما **(بول ريكور)** فيرى "في قراره وفي رأيه مفهوم عن الزمان بوصفه تتابعاً للأفعال السردية، وتنظيماً لها، وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان عند ريكور"[2] فهو إذن يربط الزمن بالسرد.

ولو ذهبنا إلى **(يمنى العيد)** نجدها تتحدث عن زمن النص القصصي بقولها: "زمنية النص المكتوب هي زمنية مشروطة ومنتجة، كأي شيء آخر في الزمن، إنها فضاء في الفضاء، وزمن في الزمن، والزمن اللازم لاستهلاك نص هو زمن عبوره أو اجتيازه، كأنه طريق

أو حقل، وزمنية النص القصصي –وكل نص– هي هذه الزمنية التي يستعيرها من قراءته الخاصة، إنّ زمن النص هو زمن مستعار، منتحل، مأخوذ من القراءة، وهو زمن معتبر حقيقي"[3]،

تذهب **(سيزا قاسم)** إلى بيان أهمية الزمن في بناء الرواية، فهو "يمثل عنصرا من العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4]، فهي إذن تربط بين عنصر الزمن، وفن القص، وتعتبره بمثابة العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية.

ومما نستنتجه نحن أنّ عنصر الزمن يمثل محور الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع والاستمرار، وهو عنصر بنائي يشد الرواية، ووجوده ليس مستقلاً بحيث نستطيع

[1]-رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد09، مارس، 2006م، ص16.
[2]-بول ريكور: الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، تر:سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ج1،دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006م، ص10.
[3]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص110-111.
[4]-سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، 2004م،دط، ص37.

استخراجه كالشخصيات مثلا أو الأمكنة فهو يتخلل الرواية بأكملها، ونحن لا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية.

2-المفارقات الزمنية:

أ-**الاسترجاع:** يعد الاسترجاع أحد التقنيات الزمنية السردية التي لها حضور كبير في النص الروائي، فهو بمثابة ذاكرة النص، وفيه يقوم الراوي بالتنبؤ بالمستقبل متخطيا كل الحدود التي تحكم الزمن، فهو "يستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[1]، ورغم أنّ مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح(سابقة زمنية) كبديل أو رديف له، وهناك من يستخدم(اللاحقة)، واللاحقة عندهم هي عملية سردية تتمثل

في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وكذلك تسمى هذه العملية (الاستذكار)[2].

أما **(حسن بحراوي)** فيعرفه بأنه "كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[3].

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص192.
[2]-ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص33.
[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

أما في**علم النفس** فينظر للاسترجاع كونه "التطلع للوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم اصطلاحيا للدلالة على أي خبرة انقضت ومرّت لتوها"[1].

في حين يرى **(جيرار جنيت)** أنّ كل استرجاع يشكل "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها –التي يضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى"[2].

وتذهب **(سيزا قاسم)** إلى أنّ الاسترجاع هو "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3]، إذن فهو العودة للماضي ورواية أحداثه.

لقد نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع، منها الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، **أما الاسترجاع الخارجي:** "فيمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي،

حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر"[4]، **أما الاسترجاع الداخلي:** "فيعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[5]، فهو يتعلق بأحداث داخل الرواية، وهي داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193.
[2]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.
[3]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.
[4]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.
[5]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

ب-الاستباق: يذهب **(حسن بحراوي)** في تعريف الاستباق على أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1].

والاستباق عملية سردية، وإحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام السرد، وهو عملية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وتعرفه **(مها حسن القصراوي)** بأنه "تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2].

فالاستباق إذن هو التطلع إلى المستجدات و "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[3]، كما أنّ

الاستباق يمثل "حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث، وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه"[4]، ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباقات من حيث الدور والوظيفة في السرد، وهما: **الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان،** فأما **الاستباق التمهيدي** "فيتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآني في السرد وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.
[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.
[3]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.
[4]-مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص211.

اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص"[1].

أما الاستباق كإعلان فيقوم بوظيفة عندما "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتصار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[2].

3-تقنيات زمن السرد:

أ-تسريع السرد:

***الخلاصة:** أو التلخيص، وهو إعطاء فترة طويلة ظرفاً قصيرًا أو وجيزًا و "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

نحن نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العبرة للماضي والمستقبل ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من

[1]-المرجع نفسه : ص213.
[2]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص137.
[3]-حميد لحمداني : بنية النص السردي،ص76.

الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة[1].

ومن بين أهم وظائف الخلاصة أنها تقوم "بتقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية، كما تعمل على الربط بين المشاهد الروائية، وتحقق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، ومحاولة سد هذه الثغرات بتسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية"[2].

ويبدو أنّ مهارة التلخيص تمثل عنصرًا مهما في السرد، و"يتوقف عليها نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال"[3].

وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتين: "الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[4].

***الحذف:** هو إسقاط مرحلة زمنية دون إخلال بالسرد، وتسمى هنا "حركة القص حركة قفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكى عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز"[5].

[1]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.
[3]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.
[4]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.
[5]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص125.

فالسرد هنا يكون سريعاً، لأنّ الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات **(تودوروف)** فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من زمن القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان...الخ[1].

فالزمن السردي هنا مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أنّ الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل، وقد يكون الحدث متعمدا من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيرا خاصا في الخطاب[2].

فالحذف أو الإسقاط إذن هو وسيلة تسرع السرد بواسطة إلغاء زمن في القصة، والقفز بأحداثه إلى الأمام، وقد "حاول **(جان ريكاردو)** دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقوعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا، ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر، بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول فلا يعتبره **(ريكاردو)** حذفا بل وقفا للسرد وإبطالاً لحركته بالمرة، وليس مجرد تسريع له"[3].

أما إذا تطرقنا إلى تحديد أنواع الحذف في النصوص نجدها تنقسم إلى ثلاثة أنواع كالآتي:

---

[1]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[2]-ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.
[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

-**الحذف المعلن:** وهو التصريح بالفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة، ومن خلالها يستطيع القارئ معرفة ما حذف زمنيا من خلال قراءته مباشرة "وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن القارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده، لأنّ الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن ويختفي في البناء المتشظي"[1].

-**الحذف الضمني:** مقابل الحذف المعلن هناك الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني لذلك يكون من الصعب استخراج أمثلة ملموسة للحذف الضمني من الرواية[2].

-**الحذف الافتراضي:** "ليس هنا من طريقة مؤكدة لمعرفة الحذف الافتراضي سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أنّ الرواية تشملها...أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...الخ، إلا أنّ هذه المظاهر وان كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف، فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه"[3].

ب-إبطاء السرد:

***المشهد:** يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فهو مسرحة الحدث، وفيه يعطل السرد ويأتي لخدمة اللحظات المشحونة، كما أنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.
[2]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.
[3]-نفس المرجع، ص164.

مدة الاستغراق وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[1].

كما يعمل المشهد على كسر رتابة السرد، وهو بذلك يحتل مكانة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي، "ويرى **(تودوروف)** أنّ المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين

عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[2].

كما يمكن التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية:

-**المشهد الحواري الآني:** وهو كما يراه **(تودوروف)** وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازناً أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد، وهذا التوازن بين الجزء السردي، والجزء الحكائي في مساحة الخطاب هو ما أراده **(ريكاردو)**.

-**المشهد الحواري الاسترجاعي:** يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاءا في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[3].

***الوقفة الوصفية:** أو ما يسمى الاستراحة، وهو إعطاء فرصة للوصف أو بمعنى آخر هي الحالات التي "يكون فيها قص الراوي وصفا، وفي ذاك يصبح الزمن على مستوى القول

[1]-ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.
[2]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص239.
[3]-ينظر: نفس المرجع، ص240.

أطول، وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، أو قل إنّ الطول الذي يستغرقه القص يفوق مدة زمن الوقائع، حتى أنّ هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر"[1].

ويمكن أن نلاحظ الحركة الاستراحية في كل وصف، أي حين يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت أو أحداث جرت ويبدأ في وصف هذه الأحداث[2]، فالوصف هنا يعمل

على إبطاء زمن السرد الروائي، فيتعطل زمن الحكاية، ويتسع زمن الخطاب، لأنّ "الوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه امتداد وتواصل بالنسبة للخطاب"[3].

كما أنّ الوصف يعتبر استراحة توقفا زمنيا، ولكن قد يفقد صفته هذه "عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أنّ الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد، ويخبر عن تأملهم فيها، واستقراء تفاصيلها؛ ففي هذه الحالة يصعب القول بأنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأنّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها"[4].

ويمكن التمييز بين نوعين مختلفين من الوقفات الوصفية:

"**الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة:** حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، **والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة:** والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[5].

كما أنه لا يجب أن تكون وظيفة الوصف ترتبط بالنص السردي لأنّ الوصف لا يعتبر غاية بل هو وسيلة تخدم النص، وهذا ما ترجمه قول **بارون** (وهو من مؤلفي القرن التاسع

[1]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص126.
[2]-ينظر: نفس المرجع، ص126.
[3]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.
[4]-حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص77.
[5]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

عشر): "وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإظافة شيء يكون مفيدا للسرد، أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأنّ الوصف وسيلة وليس هدفا، أي أنه جزء من الكل، وليس أجزاء مكونة للموضوع"[1].

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

الفصـــل الثـانـي

مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "رجال في الشمس"

أولاً: بنية الشخصية في رواية "رجال في الشمس"

*أنواع الشخصيات في الرواية:

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

ثانياً: بنية المكان في رواية "رجال في الشمس"

*أنواع الأماكن في الرواية:

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

ثالثاً: بنية الزمن في رواية "رجال في الشمس"

*المفارقات الزمنية:

1- الاسترجاع

2- الاستباق

*تقنيات زمن السرد:

1- تسريع السرد: الخلاصة – الحذف

2- إبطاء السرد: المشهد – الوقفة الوصفية

أولاً: بنية الشخصية في رواية "رجال في الشمس"

-أنواع الشخصيات في الرواية:

1-الشخصيات الرئيسية:

***أبو قيس:** هو أول الشخصيات التي تعرضها الرواية، وهو رجل عجوز فلاح، فقد بيته وشجرات الزيتون التي كان يملكها، وأصبح يعيش مع زوجته الحامل وابنه الصغير في المخيمات، كان يحلم لو أنه مثل الرجال الذين سافروا إلى الكويت، وعادوا بالأموال التي حققوا بها أحلامهم الخاصة، فكان يحاول تغيير وظعه الاجتماعي والاقتصادي بالسفر إلى الكويت، وتحمل قساوة المغامرة وذل المهربين، كان أبو قيس يحب أرضه بشدة بعد أن طرد منها، ويعني له الطرد من أرضه اختطاف كائن عزيز عليه، وفعلا فإن أبا قيس كان يحب أرضه إلى درجة أنها كما لو كانت امرأة: "كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها، خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام، وقد اغتسلت بالماء البارد، الرائحة إياها، رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد، وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطيبا، الخفقان ذاته: كأنك تحمل بين كفيك الحانيتين عصفورا صغيرا"[1].

كان الطرد من الأرض يمثل بالنسبة لأبي قيس خزي عظيم، تصدعت له حياته، فيفكر بمغادرة بؤس المخيم ليجرب أن يجد العمل وبالتالي الرفاهية، وذلك في لحظة قلق ممزوجة بعدم اليقين، فخرج أبو قيس مضطرا، ولا يأمل كثيرا في النجاح أو العودة الظافرة، فالنصيحة الخادعة لأحد الأصدقاء، ودموع زوجته، قد حثته على اختيار حاسم، يقول له صديقه مخاطبا إياه: "أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.. حرام! ابنك قيس، متى سيعود للمدرسة؟ وغدا سوف يكبر الآخر.. كيف ستنتظر

[1]-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص67.

إليه وأنت لم.."[1]، فرد عليه أبو قيس: "الطريق طويلة، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم.. قد أموت.."[2].

لقد خرج أبو قيس طمعا في تحقيق مستقبل ملائم له ولعائلته، من خلال بناء بيت يؤويهم، وامتد أمله باتجاه شراء قطعة أرض صغيرة تكفل لهم العيش الكريم، كان أبو قيس مترددا "لهذا رافقه الشك طوال الطريق كله. وتجده في حواره الصامت مع الأستاذ الشهيد، يطرح بعض الأسئلة التي يتوجه بها، بعد كل حساب لنفسه"[3]: "ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني.. أكنت تفعل ما أفعل الآن؟ أكنت تقبل أن تحمل سنيك كلها على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز؟"[4]. لكن الظروف المادية الصعبة جعلته في مواجهة جهنم الصحراء والحر، بعد أن فقد ابنته (حسنا) بعد شهرين من ولادتها، ليتعرض لمحاولة افتزاز من قبل صاحب المكتب في البصرة، ليجد نفسه في الأخير وجها لوجه مع شبح الموت، لذلك يمكن أن نقول عن شخصية أبي القيس أنها شخصية نامية متطورة، فالحدث عنده يتطور مع كل موقف، فقد حاول أن يغير من وضعه الاجتماعي والاقتصادي بالسفر إلى الكويت.

***أسعد:** شاب مناضل تطارده السلطات لنشاطه السياسي، وهو شاب طموح يحلم بالثروة، وحياة جديدة، هو نمط الفلسطيني الذي يريد الهرب لأسباب فردية، إذ بعد أن يستكمل لنفسه حجة أنه ثوري، تبحث عنه السلطات، يهرب أسعد لمنفعة شخصية بحتة، فهو إذن عكس شخصية أبي القيس، فهو يسعى لتغيير ما هو فيه، حيث يختار السفر إلى الكويت بديلا، ويشعر بالاهانة في السجن، وفي مكاتب المهربين.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013م، ص17.
[2]-نفس المصدر، ص17.
[3]-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، ص68.
[4]-غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص12.

قابل أسعد صديق والده، وهو سائق إحدى الشاحنات، فاقترح عليه بأن يصطحبه معه إلى بغداد، مقابل عشرين دينارا، ويحدثه عن الاضطهاد كي يدفعه للهرب: "إنها مهمة صعبة، وسوف يأخذونني إلى السجن لو أمسكوك معي، ورغم ذلك فسوف أقدم لك خدمة كبرى لأنني كنت أعرف والدك، رحمه الله.. بل إننا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات.."[1]

وهكذا يستطيع السائق أن يغريه ويحثه على الهرب، وعندما يتساءل أسعد كيف يتدبر أمر الحصول على النقود، يحثه السائق: "استدن..استدن، أي صديق بوسعه أن يعطيك عشرين دينارا إذا عرف بأنك ستسافر إلى الكويت.."[2]. فينصت أسعد بوعي إلى سائق الشاحنة، وهو يكلمه عن السهولة التي يكون بها ثروة في الكويت، فيستدين أسعد في الحال خمسين دينارا من عمه: "شد على النقود في جيبه وفكّر: سوف يكون بوسعي أن أرد لعمي المبلغ في أقل من شهر..هناك في الكويت يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح البصر.."[3].

لكن عمه كان يريد من وراء ذلك تزويجه بابنته، فقد اعتبر ذلك قدرا لمجرد أنّ أباه قرأ الفاتحة مع عمه حين ولد هو، وولدت هي في يوم واحد، لكن أسعد دحض هذه المساومة، فأخذ النقود ساخرا من عمه داخل نفسه: "أحس الاهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين دينارا لعمه، يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعيه من عنف...من الذي قال له انه يريد أن يتزوجها؟ من قال له انه يريد أن يتزوج أبدا؟"[4].

ويبدأ أسعد بالتفكير بالثروة الخارقة التي لا يمكن الحصول عليها في عمان، لكن السائق يخدعه تاركا إياه في الصحراء بين عمان وبغداد، ليلتقطه بعض السواح معهم دون أن يخفوا رأيهم واصفين محاولة أسعد بالهرب.

[1]-المصدر السابق، ص22.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص23.
[3]-نفس المصدر، ص27.
[4]-نفس المصدر، ص28.

تنم شخصية أسعد عن مبادئ متطورة، فهو يسعى لتغيير ما هو فيه، كما أنه لا يفكر إلا بالنقود مفتاح المستقبل، ولكنه في الواقع، السراب في الصحراء، وباختصار نستطيع القول أنّ أسعد كان يلهث وراء منافع أنانية بحتة.

***مروان:** الطفل الصغير الذي يبلغ من العمر ستة عشر عاما، وهو فتى في المرحلة الثانوية، مروان هو نمط الشاب الفلسطيني الذي يرحل لأسباب نبيلة كي يعيل عائلته، اضطر لترك المدرسة لشعوره بأنه مسئول عن عائلة وذلك بسبب أنّ أخو مروان يعمل بالكويت، وكان يرسل إلى الأسرة ما يكفيها، لكنه تزوج في الكويت، وتوقف عن إرسال النقود إلى العائلة، بل انه أرسل رسالة إلى مروان يقول له فيها: "إنّ دوره قد أتى، وانّ عليه أن يترك تلك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئا وأن يغوص في المقلاة مع من غاص"[1].

يقول مروان: "إن زكريا لن يفهم قط معنى أن يتعلم الإنسان، لأنه ترك المدرسة حين ترك فلسطين، وغاص منذ ذاك في المقلاة، كما يحب أن يقول"[2]، أما أبوه فقد طلق أمه وتركها وحيدة، فأجبرت الأم على إطعام إخوته الصغار، لهذا كان على الابن أن يقوم مقام الأب، لقد تزوج الأب من امرأة معاقة تملك بيتا من ثلاث حجرات، فيهرب بذلك من مسؤولية أسرته ويحقق حلمه بالحياة في بيت له سقف بدلا من خيام اللاجئين، ويؤجر حجرتين ويسكن هو وزوجته الجديدة في الحجرة الثالثة، وكان مروان يكره والده بسبب فعلته هذه، لكنه يفهم في نفس الوقت الأسباب التي يولدها البؤس، لقد ما زال والده يحبهم جميعا، وقد تأكد مروان من ذلك تماما حين ذهب إلى والده يودعه قبل أن يسافر، ولم يقل لأمه أنه سيذهب إلى بيت شفيقة، قال له أبوه هناك: "أنت تعرف يا مروان بأن لا يد لي في الأمر، هذا شيء مكتوب لنا منذ بدء الخليقة، قالت شفيقة: قلنا لأمك أن تأتي وتسكن

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص48.
[2]-نفس المرجع، ص48.

هنا لكنها لم تقبل..ماذا تريدنا أن نفعل أكثر من ذلك؟"...قال أبوه: خذ، هذه عشرة دنانير.. قد تنفعك..واكتب لنا دائما"[1]. "لقد كان البؤس أصل فعلة أبيه اليائسة هذه، فراح يبحث عن إنقاذ إخوته وأمه منه"[2].

لقد كانت شخصية مروان شخصية نامية متطورة، حيث أنه ترك المدرسة وحاول تغيير وضعه بالسفر إلى الكويت، فقد قرر مروان السفر وهو يحمل الكثير من الأحلام معه، دون أن يعرف الحقيقة التي تنتظره هناك: "لا بأس! لا بأس..أيام قليلة ويصل إلى الكويت...ولسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، سوف يغرقها ويغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنّة إلهية"[3].

وفي ختام هذا العرض لشخصية مروان "يلاحظ حقيقة أنه ينطوي على مزاج مثالي يعتقد أنه يستطيع مقابلة البؤس الواقعي بواسطته"[4].

***أبو الخيزران:** سائق فلسطيني ماهر، "كان أبو الخيزران سائقا بارعا، فقد خدم في الجيش البريطاني في فلسطين عام 1948 أكثر من خمس سنين، وحين ترك الجيش وانظم إلى فرق المجاهدين كان معروفا بأنه أحسن سائق للسيارات الكبيرة"[5]، أما عن صفات أبي الخيزران الجسمانية فقد كان "منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جدا، ولكن 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

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص49-50.
[2]-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، ص71.
[3]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص49.
[4]-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، ص71.
[5]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص55.

الفقري أو بقية عظامه"[1]، كان أبو الخيزران يعمل لدى تاجر كويتي، حيث كان يقود سيارة مرخصة لاجتياز الحدود، "يجب أن تتنبهوا، إنها ليست سيارتي..أنا رجل فقير أكثر منكم جميعا وكل علاقتي بتلك السيارة أنني سائقها. صاحب هذه السيارة رجل ثري معروف، ولذلك فإنها لا تقف كثيرا على الحدود، ولا تتعرض للتفتيش"[2].

لقد كانت شخصية أبي الخيزران تفتقر إلى كل الصفات الحميدة، ويعد النموذج البشري للضياع النفسي والفكري، إذ انه ضاق بكل القيم، خاصة وأنه فقد رجولته بسبب الحادث الذي تعرض له، لقد فقدت هذه الشخصية صلتها بمجتمعها وأهلها ودينها، ومبادئها الخلقية والوطنية، فتحول إلى رجل جديد تكمن شهوته في جمع المال بأي وسيلة "أقول لك الحقيقة؟ إنني أريد مزيدا من النقود..مزيدا من النقود..ولقد اكتشفت أنه من الصعب تجميع ثروة عن طريق التهذيب..أترى هذا المخلوق الحقير الذي هو أنا؟"[3]. ولذلك كان هذا هو السبب الرئيسي في الكارثة التي وقعت على الحدود، فلم يفكر في الأشخاص الذين سوف يحترقون داخل الخزان، كما كان التأخير أيضا سببا في اللامتوقع، سببا في إحداث الموت، عندما كان رجال الجمارك يتسلون بأبي الخيزران، ويطرحون عليه أسئلة عن موضوع علاقاته الجنسية الملفقة طبعا، فكان ذلك معيقا له لإخراج الركاب الثلاثة من الخزان بسرعة.

إنّ شخصية أبي الخيزران تدخل ضمن دائرة الشخصية النامية المتطورة بدليل ما مرت به من تغير في حياتها وكذلك فإن "أزمة أبي الخيزران موجودة في كل مكان وزمان فلسطيني، لذلك كانت العامل المؤثر والمحرك لكل الشخصيات...وفي الوقت نفسه جعلها تحمل مواصفات متناقضة . لنقرأ ما يقول: (أترى هذا المخلوق الحقير الذي هو أنا).

[1]-المصدر السابق، ص39.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص54.
[3]-نفس المصدر، ص73.

وتارة أخرى يحمله مشاعر إنسانية رقيقة: (سوف أقيم لكم حفلة غداء رائعة حين نصل..سأذبح دجاجتين). أما في نهاية الرواية، فيطلق أبو الخيزران رسالة غسان كنفاني التي تمثل مضمون الرواية من خلال السؤال التالي (لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟)"[1].

2-الشخصيات الثانوية:

***الأستاذ سليم:** العجوز النحيل الأشيب "كان قد أرسل لقريتهم في يافا كي يعلم الصبية، وكان قد أمضى شطرا طويلا من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءا لا يتجزأ من اسمه"[2]. سأله أحدهم ذات ليلة في الديوانية: "وسوف تؤم الناس يوم الجمعة..أليس كذلك؟. فأجابه الأستاذ سليم: كلا إنني أستاذ ولست إماما.. قالوا له: وما الفرق؟ لقد كان أستاذنا إماما..؟"[3] صمت الأستاذ سليم لفترة ثم قال لهم بأنه لا يعرف كيف يصلي أصلا، فاستغرب الحاضرون، وقالوا: "وماذا تعرف إذا؟"[4] فأجابهم الأستاذ سليم بأنه يعرف إطلاق الرصاص، وأنه سوف ينفعهم لو هاجمهم أحد، لكن الأستاذ سليم في الواقع كان لا يعرف ذلك، وقد توفي قبل يوم واحد من سقوط القرية في أيدي اليهود، فقال أبو القيس في مناجاة بينه وبين نفسه: "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم!... لا شك أنك ذو حضوه عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود...وفرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار.."[5].

يمكننا القول عن شخصية الأستاذ سليم بأنها شخصية كان لها دور في الرواية -رغم أنها شخصية ثانوية- لكنه دور ضئيل، فالكاتب لم يتعرض لها كما تعرض للشخصيات الرئيسية، وتناولها عن طريق الحوار السريع.

[1]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص132-133.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص09.
[3]-نفس المصدر، ص10.
[4]-نفس المصدر، ص11.
[5]-نفس المصدر، ص11.

***أبو مروان:** والد مروان رجل عجوز، كان يعيش مع أبناءه الستة وزوجته في بيت من الطين في المخيمات، وكان ابنه الأكبر زكريا يعمل في الكويت، ويرسل لهم ما يعيلهم، لكن زكريا سرعان ما تزوج هناك وقطع النقود عن العائلة، فكانت هذه فرصة لوالد مروان لكي يتهرب من مسؤولية العائلة، فقبل عرض أحد أصدقائه عليه بأن يزوجه بابنته شفيقة المعاقة التي تملك بيتا من ثلاث غرف، فاستغل أبو مروان الفرصة كي يؤجر غرفتين ويسكن هو وزوجته الجديدة، في الغرفة الثالثة، لكن مروان رغم ما فعله والده وتركهم وهرب عنهم، فهو لا يريد أن يكرهه، فهو على أية حال "لا يحقد على أبيه إلى ذلك الحد..صحيح أن أباه قام بعمل كريه، ولكن من منا لا يفعل ذلك بين الفينة والأخرى؟ إنه يستطيع أن يفهم بالضبط ظروف والده، وبوسعه أن يغفر له..ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة؟"[1]. نعم لقد ذهب والدهم، من الذي سيطعمهم، "من الذي سيكمل تعليم مروان، ويشتري ملابسا لمي ويحمل خبزا لرياض وسلمى وحسن؟ من؟"[2].

والد مروان رجل معدم، كان كل طموحه أن ينتقل من بيت الطين ليسكن في بيت من إسمنت، لكن مروان يحب والده حبا شديدا، ولكن هذا لا يغير من "الحقيقة التي تقول إنّ أباه قد هرب..هرب..هرب"[3]. ورغم ذلك كله فهو لا يكره والده إلى ذلك الحد، وذلك لسبب مقنع وهو أنّ أباه مازال يحبهم جميعا، فقد تأكد (مروان) من ذلك حين ذهب إلى والده يودعه وهو مسافر، قال له أبوه هناك: "أنت تعرف يا مروان بأنّ لا يد لي في الأمر، هذا شيء مكتوب لنا منذ بدء الخليقة...خذ، هذه عشرة دنانير..قد تنفعك..واكتب لنا دائما ...وفقك الله يا مروان يا سبع"[4].

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص41.
[2]-نفس المصدر، ص42-43.
[3]-نفس المصدر، ص48.
[4]-نفس المصدر، ص49-50.

إنّ قراءتنا لشخصية (أبو مروان)، تدفعنا إلى القول بأنها شخصية مهمة في الرواية، كان لها دورها في نسج أحداث الرواية، رغم أنها من الشخصيات الثانوية التي لم تكن مأزومة مثل الشخصيات الرئيسية، وكان تناولها من طرف السارد محدودا.

***شفيقة:** شفيقة هي امرأة معاقة، كانت صبية يافعة حين انفجرت قنبلة (مورتر) بساقها، فبترها الأطباء من أعلى الفخذ، لقد عرض والد شفيقة على أحد أصدقاءه (وهو والد مروان) أن يتزوج ابنته، "قال له إنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد، دفعت ثمنه من تلك النقود التي جمعتها لها منظمة خيرية...وأبو شفيقة يريد شيئا واحدا: أن يلقي حمل ابنته ...على كاهل زوج. إنه على عتبة قبره ويريد أن يهبطه مطمئنا على مصير ابنته التي رفضها الجميع بسبب تلك الساق المبتورة من أعلى الفخذ"[1].

قام الزوج بتأجير غرفتين وسكن مع زوجته شفيقة في الثالثة، ولما كان مروان على وشك السفر إلى الكويت ذهب إلى والده كي يودعه، ولكنه لم "يقل لأمه أنه سيذهب الى بيت شفيقة وإلا لكانت جنّت"[2]. قالت له شفيقة: "قلنا لأمك أن تأتي وتسكن هنا لكنها لم تقبل..ماذا تريدنا أن نفعل أكثر من ذلك؟

كانت جالسة فوق بساط من جلد ماعز، وكان العكاز ملقى إلى جانبها...كان وجهها جميلا ولكنه حاد الملامح مثل وجوه كل أولئك المرضى الذين لا يرجى لهم الشفاء، وكانت شفتها السفلى مقسومة كأنها على وشك أن تبكي.."[3] ولما قام (مروان) رفعت شفيقة يديها إلى السماء ودعت له بالتوفيق، كان صوتها فاجعا ولما نظر إليها بدأت تشهق

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص43.
[2]-نفس المصدر، ص49.
[3]-نفس المصدر، ص49-50.

بالبكاء، ثم "تناولت شفيقة عكازها واستوت واقفة بحركة سريعة، كانت قد كفت عن البكاء"[1].

إنّ شخصية شفيقة في الرواية هي شخصية امرأة بريئة، وهي تدخل أيضا ضمن الشخصيات الثابتة الغير متطورة من بداية الرواية إلى نهايتها.

ثانياً: بنية المكان في رواية "رجال في الشمس"

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص50.

-أنواع المكان في الرواية:

1-الأماكن المفتوحة:

***الصحراء:** تعتبر الصحراء المكان الشاسع الذي لا حدود له أينما وجد وهو يتصف بالرهبة والوحشة، وملامحه القاسية، والصحراء عند (غسان كنفاني) من أكثر الأدوات الفنية التي اعتمدتها رواياته، لأنّها تمثل عنده الشموخ والكبرياء، وقد كانت الصحراء الواقعة بين الأردن والبصرة هي بداية الرحلة التي قطعها (أسعد)، وتميز هذا المكان بكثرة الجرذان الضخمة التي تبدو كالثعالب لكبر حجمها، ويظهر ذلك في الرواية من خلال حوار السائح الانجليزي الذي كان يقود سيارته برفقة زوجته: "انظر...انظر، إنه ثعلب آخر...ألم ترَ عينيه كيف تتقدان؟ يا عزيزتي إنه جرذ..جرذ..لماذا تصرين على أنه ثعلب؟"[1]... "أوف! إنّ هذه الصحراء مليئة بالجرذان، تراها ماذا تقتات؟ أجاب بهدوء: جرذانا أصغر منها.."[2].

والمتتبع للرواية سيرى بأن مكان الصحراء فيها يمثل عالماً معادياً، عالماً مفترساً، فقد امتدت الرحلة أمام الأبطال الثلاثة، وهم يجتازون هذه الصحراء، وأفضل وصف لها حين قال الرجل السمين الذي يحدق بعينين واسعتين لأبي قيس: "ستتعذب قليلا، أنت تعرف، نحن في آب الآن، الحرّ شديد والصحراء مكان بلا ظل..ولكنك ستصل.."[3] فهذه الصحراء قد افتقدت المعالم الإنسانية، فشبهها (أبو الخيزران) بأنها مكان يذوب فيه البشر من شدة الحر، ويغدر بهم المهربون فيموتون عطشاً، "سيتركونكم في منتصف الطريق ويذوبون

[1]-المصدر السابق، ص31.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص32.
[3]-نفس المصدر،ص 19.

مثل فص الملح!..وأنتم بدوركم ستذوبون في قيظ آب دون أن يشعر بكم أحد..اذهب.. اذهب وجرب..قبلك جرب الكثيرون"[1].

كان الطقس في الصحراء رهيبا حيث "كانت الشمس ساطعة متوهجة وكان الهواء ساخناً مشبعاً بغبار دقيق كأنه الطحين: لم أر في حياتي مثل هذا الطقس اللعين.."[2]. لقد شبه الروائي تلك الصحراء بقطرة زيت ثقيلة فوق صفيحة قصدير متوهجة والشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقة، وهنا إشارة للموت منذ أول خطوة يخطوها الأبطال في الصحراء خصوصا وأنّ هذا المكان بعيد عن المكان الأم (فلسطين)، وقد مثل (أبو الخيزران) الصحراء بالامتحان القاسي للأبطال، فمن استطاع أن يجتازه دخل بسلام ومن لم يستطع وتخلف دخل النار، "نظر أبو الخيزران إلى مروان ثم إلى أبي قيس فوجده يحدق به، حاول أن يبتسم ولكنه لم يستطع فمسح عرق جبينه بكمه وقال بصوت خفيض: هذه جهنم التي سمعت عنها، جهنم الله؟ نعم"[3].

وهكذا نرى بأنّ المكان الواسع والكبير(الصحراء) في الرواية ساهم في إعطاء قيمتين مختلفتين في نفس الوقت، قيمة سلبية تؤدي بحياة الإنسان، وطبعا فقد ارتبط هذا المكان في الرواية بمشاعر وأحاسيس الأبطال التي اتسمت بالخيبة والاستسلام "فالصحراء التي لم تقف عند كونها مجرد مكان للعبور من مدينة إلى أخرى كانت النهاية التي وأدت الحلم بأن صنعت حدثا من أكثر الأحداث فجائعية على حد تعبير صلاح صالح: الموت الجماعي داخل الخزان"[4]، كما كانت لها قيمة إيجابية، فهي "تحمل بعداً دلالياً يشير إلى الحياة، لأنها

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص60.
[2]-نفس المصدر، ص80.
[3]-نفس المصدر، ص90.
[4]-مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م،دط، ص184.

توفر لهؤلاء المسافرين الأمان والاطمئنان بأن لا يلاحقهم أحد من الدوريات، فهي مكان يستوعب الحياة [أيضا]"[1].

***الطريق:** يمثل الطريق الواقع من فلسطين إلى البصرة ومنها إلى الكويت مسار أبطال هذه الرواية، ويعتبر هذا المكان أكثر الأماكن التي جرت فيها معظم أحداث الرواية، كان هذا الطريق صعبًا ووعرًا جدًا خصوصا وأنه في فصل آب، والطريق أغلبها صحارى. لقد شبه (أبو الخيزران) هذه الطريق بالصراط: "هل تتصور..إن هذه الكيلومترات المئة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالصراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار..فمن سقط عن الصراط ذهب إلى النار، ومن اجتازه وصل إلى الجنة..أما الملائكة هنا فهم رجال الحدود"[2].

كما كانت هذه الطريق محفرة، وكانت تهز السيارة هزًا، مما يزيد من عناء ومشقة الأبطال في اجتياز هذه الطريق، وقد وصف (أبو الخيزران) ذلك وصفا دقيقًا: "إنّ الطريق المحفرة، التي تشبه درجا منبسطًا، تهزّ السيارة وترجفها بلا هوادة وبلا انقطاع..إنّ هذا الهزيز جدير بأن يجعل البيض عجة في وقت أقل مما تستطيع الخفاقة الكهربائية أن تفعل.."[3] إنّ هذه الطريق تسببت في مشاكل أكثر، فأبو الخيزران يستطيع أن يقلل من هذا الهزيز لو زاد من سرعته أكثر، ولكن هذا يسبب خطرًا أكثر، فربما لو زاد في سرعة السيارة لانقلبت، كما يمكن أن يتحمل هذا الاهتزاز مروان "فهو فتى، ولا بأس بذلك بالنسبة لأسعد فهو قوي البنية..ولكن، ماذا عن أبي قيس؟ لا شك أنّ أسنانه تصطك مثل إنسان على وشك أن يموت من شدة الصقيع، ولكن الفرق أنه ليس ثمة صقيع هنا"[4]. لقد كانت الطريق صعبة ومتعبة جدًا لذلك فقد كان الرجال الأربعة يأخذون استراحتهم بين

[1]-عبد المالك ضيف: النص السردي من منظور سيميائي(مقاربة تطبيقية لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني)، مجلة السرديات، العدد02، 2008، ص164.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص65-66.
[3]-نفس المصدر، ص77.
[4]-نفس المصدر، ص77-78.

الفينة و الأخرى: "قال أبو الخيزران: ألا تريد أن تنهض؟ لماذا لا نستريح قليلا...لنسترح قليلا"[1]. لم يكن أحد يرغب في الحديث أو المزاح، ليس فقط لأن التعب قد أنهكهم ولكن أيضا التفكير في مستقبل مجهول، فقد "كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم و آمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم..كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول.."[2].

واصل الأبطال طريقهم، وبعد وقت قصير اجتاز (أبو الخيزران) بسيارته الباب الكبير المفتوح في الأسلاك الشائكة المشدودة، وأوقف سيارته ونزل، واتجه مسرعا إلى الغرفة الثالثة إلى اليمين، فانصبت عليه النظرات من قبل الموظفين فأحس (أبو الخيزران) أن شيئا ما سوف يحدث، فدفع أوراقه للرجل السمين. "أين كنت كل هذا الوقت؟ قال أبو الخيزران لاهثا: في البصرة"[3]. فتبادل الموظفون النظر ثم انفجروا بالضحك، ولكي يقوموا بتعطيله لفقوا له قصة كاذبة، "قصة تلك الراقصة..ما اسمها يا علي؟...كوكب! كوكب! يا أبو خيزرانة يا ملعون..لماذا لا تحكي لنا قصصك في البصرة؟"[4] فرد عليه (أبو الخيزران) بغضب شديد: "أي كوكب وأي بطيخ؟ دعني أمض قبل أن يطردني الحاج"[5]. وبعد مدة استطاع (أبو الخيزران) أن يفلت منهم، فوقعوا له الأوراق، واندفع إلى الغرفة الأخرى ليوقع الأوراق الباقية، ولم يستغرق ذلك سوى دقيقة واحدة، وبعدها اندفع (أبو الخيزران) إلى الخارج، واتجه نحو سيارته مسرعًا.

ونخلص في الأخير إلى أنّ الطريق هو الآخر قد ساهم فعلا في إعطاء القيم السلبية التي تؤدي إلى القضاء على حياة الإنسان.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص84-91.
[2]-نفس المصدر، ص87.
[3]-نفس المصدر، ص94.
[4]-نفس المصدر، ص96-97.
[5]-نفس المصدر، ص97.

2-**الأماكن المغلقة:**

***الخزان:** اعتبر هذا المكان الضيق الخانق ضمن الأماكن التي حملت آثارا سلبية كبيرة في نفسية البطل التي اتسمت بالاستسلام والضعف، لقد ورد وصف هذا المكان في الرواية بدقة فأبو الخيزران يمثله بالآخرة: "أطفأ أبو الخيزران المحرك بسرعة، وفتح الباب ثم قفز إلى الأرض..وأخذ يصيح: لقد بدأ الجد..هيا..سأفتح لكم باب الخزان..هاها سيكون الطقس كالآخرة هناك في الداخل.."[1]. كان أبو (الخيزران) يحذرهم من الطقس الموجود داخل الخزان لأنه كان مرعبا "أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم..الحر خانق ومخيف هنا وسوف تعرقون كأنكم في المقلى...أنصحكم أن تعجلوا قليلا..إننا مازلنا في مطلع النهار وبعد قليل سيصبح الخزان من الداخل فرنًا حقيقيًا .."[2] أما (أسعد) فقد أسقط رأسه داخل الخزان قليلا، ثم عاد فرفعه وصاح: "هذه هي جهنم..إنها تتقد!"[3]، أما (مروان) فقد قام هو الآخر بإدخال رأسه داخل الفوهة، ثم رفعه "وقد ارتسمت على وجهه علائم الاشمئزاز والرعب"[4]، أما أبو قيس فقد وصل إليهما لاهثا من شدة الحر، وكان الصدأ يملأ جدران الخزان، حيث وقف (أسعد) وكان وجهه محمرًا، "أما صدره فقد انطبعت عليه علائم الصدأ فبدا وكأنه ملطخ بالدم"[5]، ومروان نهض "وكانت عيناه حمراوين وكان صدره مصبوغا بالصدأ"[6]، أما (أبو الخيزران) فقد نفض بنطاله من الرمل وعاد من جديد يرعبهم من خطر الخزان الذي شبهه بحمام تركي، وصاح بصوت عال□: "البس قميصك يا أسعد وإلاّ شوتك الشمس..قال مروان لأبي الخيزران بصوت موهن: قل له أن يترك باب الفرن مفتوحا علّه يبترد"[7].

واصل الرفاق الرحلة ومر وقت طويل بعض الشيء، واستطاع أبو الخيزران أن يوقع الأوراق ويعود إلى رفاقه، فضغط على المقود وسار بسرعة وبعدها نظر (أبو الخيزران) إلى

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص73.
[2]-نفس المصدر، ص74.
[3]-نفس المصدر، ص75.
[4]-نفس المصدر، ص75.
[5]-نفس المصدر، ص81.
[6]-نفس المصدر، ص82.
[7]-نفس المصدر، ص84.

الخزان فخيل إليه أنّ حديده سوف ينصهر تحت تلك الشمس الرهيبة، ثم أوقف السيارة بعنف، وأخذ يتسلق فوق العجل إلى سطح الخزان، "وحين لامست كفاه السطح الحديدي أحس بهما تحترقان، ولم يستطع أن يبقيهما هناك فسحبهما"[1]، وأخذ ينادي رفاقه، فلم يجيبوا، فبدأت شفتاه ترتجف باللهاث والرعب، فصاح مرة أخرى فدوى "الصدى داخل الخزان فكاد أن يثقب أذنيه وهو يرتد إليه، وقبل أن تتلاشى دوامة الهدير التي خلقها نداؤه الأول صاح مرة أخرى: يا هوه.."[2] لكن دون جدوى.

وتتجلى هذه الرؤية بكل معانيها حين جعل غسان كنفاني من الخزان الملتهب رمزًا للواقع الفلسطيني سواءً داخل المخيمات أم خارجها، وأنّ التمرد على الواقع يجب أن يصدر من الداخل حتى وإن كان المصير هو الموت المؤكد والمجاني الرخيص، لذلك كانت نهاية الرواية تحمل الصرخة المدوية "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟؟!!"[3].

***القبر:** يعتبر القبر من الأماكن الضيقة التي اتسمت بالوحشة والرهبة والضيق والموت، فبعد أن أيقن (أبو الخيزران) بأن رفاقه الثلاثة قد صاروا جثثًا، انتظر حتى هبط الليل ثم قاد سيارته الكبيرة متجها إلى خارج المدينة، وكانت الأضواء تملأ الطريق، لكنه كان يعرف بأنّ هذا الضوء سيتلاشى شيئا فشيئًا حينما يغرق في البعد عن المدينة، ويعم الظلام وتصبح الصحراء صامتة كالموت، كان (أبو الخيزران) قد قرر منذ الظهيرة "على أن يدفنهم واحدًا واحدًا في ثلاثة قبور..أما الآن فإنه يحس بالتعب يتآكله، فكأن ذراعيه قد

حقنتا بمخدر..لا طاقة له على العمل..ولن يكون بوسعه أن يحمل الرفش ساعات طويلة ليحفر ثلاثة قبور"[4]، ثم راودته فكرة بأن لا يدفنهم وأن يلقى بأجسادهم في الصحراء، ويعود إلى بيته ولكن هذه الفكرة لم تعجبه فكيف "يروقه أن تذوب أجساد الرفاق في الصحراء، ثم

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص100.
[2]-نفس المصدر، ص101.
[3]-ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص192.
[4]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص105.

تكون نهبًا للجوارح والحيوانات..ثم لا يبقى منها بعد أيام إلاّ هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل"[1].

نزل بسيارته فوق الطريق الرملي، وهو يفكر كيف سيصنع بهاته الأجساد، ثم توقف قليلا، وإذا برائحة كريهة تسري مع أنفه، فراودته فكرة جديدة "قال في ذات نفسه: هنا تكوّم البلدية القمامة. ثم فكّر: لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح، ولدفنت بإشراف الحكومة"[2]. فقام بإطفاء ضوءين كبيرين في السيارة وترك الضوءين الصغيرين، وسار متمهلاً، وبدأت رائحة القمامة تملأ الجو، فأوقف سيارته وهبط منها ووقف وقتا وجيزا ليتأكد بأنّ أحدًا لا يراه، ثم أخذ الجثة الأولى وكانت باردة وصلبة "أخرج الرأس أولاً من الفوهة ثم رفع الجثة من الساقين وقذفها إلى فوق وسمع صوتها الكثيف يتدحرج فوق حافة الخزان ثم صوت ارتطامها المخنوق على الرمل"[3]، وفعل بالجثّة الثانية مثل ذلك، "أما الجثة الثالثة فقد كانت أسهل من أختيها"[4]. ثم عاد وركب سيارته ودور المحرك وأخذ يسير عائدا، لكنه ما لبث أن تذكر شيئا فعاد أدراجه، وعاد يسير إلى المكان الذي ترك فيه الجثث، "فأخرج النقود من جيوبها، وانتزع ساعة مروان وعاد أدراجه إلى السيارة ماشيًا على حافتي حذائه"[5] ، ومضى حتى انزلقت في رأسه فكرة لم يستطع أن يكبتها فصاح: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا"[6].

وهكذا كانت نهاية الأبطال الثلاثة إلى القبر الضيق الخانق الذي حمل معنى الموت والفناء والعدم.

ثالثا: بنية الزمن في رواية "رجال في الشمس"

[1]-نفس المصدر، ص106.
[2]-نفس المصدر، ص106.
[3]-نفس المصدر، ص107.
[4]-نفس المصدر، ص107.
[5]-نفس المصدر، ص108.
[6]-نفس المصدر، ص109.

***المفارقات الزمنية:**

1-الاسترجاع: من خلال دراستنا لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، نجد بأنّ الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصيات، إذ لجأ إليه الراوي ليمدنا بمعلومات عن هذه الشخصيات، وقد وردت في هذه الرواية مقاطع استرجاعية (استذكارية) عند الأربع شخصيات الأساسية، وهي أبو الخيزران، وأبو قيس، ومروان، وأسعد.

- **أبو قيس:** استرجع أحداثا قبل عشر سنوات لزمن القصة، وهو يسترق السمع من شباك الصف، فسمع الأستاذ سليم يسأل: "وحين يلتقي النهران الكبيران دجلة والفرات.."[1]، وتذكر أيضا الأستاذ سليم وهو يتحدث عن شط العرب: "هاهو إذن الشط الذي تحدث عنه الأستاذ سليم قبل عشر سنوات! هاهو ذا يرتمي على بعد آلاف الأميال و الأيام عن قريته وعن مدرسة الأستاذ سليم..يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم! يا رحمة الله عليك!"[2].

- **أسعد:** حين استذكر يوم ولد هو وولدت (ندى) ابنة عمه في يوم واحد: "أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد"[3].

- **مروان:** يسترجع قصة زواج والده وشفيقة، وتخليهما عن مسؤوليات العائلة: "هاهو الآن قد تزوج دون أن يقول ذلك لأحد غيره، كأنّه كان يريد أن يضعه أمام ضميره وجها لوجه.."[4]، كما أنه تذكر حين ذهب إلى والده "تأكد من ذلك تماما حين ذهب إليه يودعه

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص09.
[2]-نفس المصدر، ص11.
[3]-نفس المصدر، ص28.
[4]-نفس المصدر، ص49.

قبل أن يسافر، لم يقل لأمه أنه سيذهب إلى بيت شفيقة وإلاّ لكانت جنّت..قال له أبوه هناك: أنت تعرف يا مروان بأنّ لا يد لي في الأمر"[1]..."كان طموحه كله..كل طموحه، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن في بيت من إسمنت"[2]، كما تذكر صورة شفيقة هناك: "كانت جالسة فوق بساط من جلد ماعز، وكان العكاز ملقى إلى جانبها، وفكّر هو: ترى أين ينتهي فخذها؟ كان وجهها جميلا ولكنه حاد الملامح...وكانت شفتها السفلى مقسومة كأنها على وشك أن تبكي.."[3].

-**أبو الخيزران:** حيث عاد بنا السارد إلى الأحداث التي جرت لأبي الخيزران عام1945 فقد تذكر مأساته بعد عشر سنوات، مأساته الفضيعة التي أفقدته رجولته "كان الضوء ساطعا بحدة حتى أنه لم يستطع بادئ الأمر أن يرى شيئا..إلا أنه أحس بألم فظيع ... كان الضوء المستدير الموضوع فوق رأسه يحجب عنه السقف ويغشي بصره"[4].

كما عاد السارد إلى سنة 1948، حين كان يتحدث عن أبي الخيزران: "كان أبو الخيزران سائقا بارعًا، فقد خدم في الجيش البريطاني في فلسطين قبل عام 1948 أكثر من خمس سنين، وحين ترك الجيش...استطاع ذات يوم أن يقود سيارة ماء جبارة أكثر من ست ساعات"[5].

ونلاحظ أنّ الرواية جمعت بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، أي الاسترجاع خارج الرواية لأحداث جرت عام 1948، سابقة للسرد، واسترجاعا آخر داخلي لملء بعض الثغرات.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص49.
[2]-نفس المصدر، ص43.
[3]-نفس المصدر، ص50.
[4]-نفس المصدر، ص67.
[5]-نفس المصدر، ص55.

2-الاستباق: تحتوي روايتنا على بعض المقاطع الاستباقية، لكنها ليست بكثرة، ونذكر من بين هذه المشاهد: مروان الذي كان يستشرف المستقبل: "سوف يكون في المستقبل واحدًا من أولئك الذين يصرفون حياتهم، لحظة إثر لحظة وساعة إثر ساعة..."[1]، ونجده أيضا يستبق الأحداث حينما عزم على الذهاب إلى الكويت والرجوع بالأموال التي يغرق بها إخوته وأمه: "ولسوف يرسل كل قرش يحصّله إلى أمه، سوف يغرقها ويغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنّة إلهية...ويجعل أباه يأكل أصابعه ندمًا"[2].

وكذلك أبو قيس حينما أراد أن يعرف ماذا ستنجب زوجته هذه المرة، فقال لها: "متى؟ بعد سبعة أشهر، أوف! نريد بنتًا هذه المرة..كلا! نريد صبيًا! صبيًا!"[3]، كما نجده أيضا يستبق الأحداث عندما نظر لزوجته: "لقد عرف أنها سوف تبكي. سترتجف شفتها السفلى قليلاً..."[4]، كما نجد أيضا استباقًا في قول(زوجة أبي قيس) حينما أراد أن يسافر الى الكويت، فاستبقت الأحداث التي ستكون بعدما يذهب ويأتي بالنقود من الكويت، فقالت: "سيكون بوسعنا أن نعلم قيس... وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين... وربما نبنى غرفة في مكان ما"[5].

ونجد استباقًا آخر أيضا حينما خاطب (أبو الخيزران) رفاقه بأنه سوف يقيم لهم حفلة غداء فور وصولهم: "سوف أقيم لكم حفلة غداء رائعة حين نصل.. سأذبح دجاجتين.."[6].

لقد كان لهذه الاستباقات أهمية كبيرة في سد الثغرات الحكائية وبالتالي بث نوع من التشويق على النص الروائي، وترك القارئ في حلة تأهب وانتظار دائمة لما سيحدث

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص38.
[2]-نفس المصدر، ص49.
[3]-نفس المصدر، ص13.
[4]-نفس المصدر، ص18.
[5]-نفس المصدر، ص18.
[6]-نفس المصدر، ص92.

داخل النص الروائي، كما أنها نقلت لنا تباشير المستقبل من خلال مزج الكاتب بين الزمن الماضي والحاضر فاستخرج بذلك تنبؤات بالمستقبل.

***تقنيات زمن السرد.**

1-تسريع السرد:

أ-**الخلاصة(التلخيص):** وجاء به السارد لكي يعرف بالشخصيات، وكذلك لعرض الشخصيات الثانوية، ومثال ذلك عندما قام الكاتب بالتعريف بزكريا شقيق مروان "كل عمره كان على طرفي نقيض مع زكريا"[1]. وكان هدف السارد هنا هو إعطاء معلومات بشكل سريع عن هذه الشخصية، وكذلك إعداد القارئ لما يستقبل من أحداث في الرواية.

كما استعمل السارد التلخيص أيضا في التعريف بشخصية الأستاذ سليم: "الأستاذ سليم العجوز النحيل الأشيب"[2]، فقد أعطانا الكاتب هنا المواصفات الجسدية للأستاذ سليم بشكل مكثف في أقل من نصف سطر.

وفي خلاصة أخرى إختزل الكاتب السنوات التي عمل فيها (أبو الخيزران) مع الجيش البريطاني وبعدها مع فرق المجاهدين، إختزل كل هذه المدة في صفحتين من الرواية: "كان أبو الخيزران سائقا بارعا...وقاد أبو الخيزران سيارته الضخمة طوال ست ساعات فوق تلك الأرض الخادعة"[3]. فالسارد يعرض لنا ماضي (أبو الخيزران) ليستطيع القارئ فهم حاضره، ومستقبله على ضوء ما حدث له في الماضي، وهنا نرى بأنّ الكاتب قد جمع بين الاسترجاع والخلاصة، لكي يعرض لنا ماضي (أبو الخيزران) بشكل مكثف في بضعة أسطر فقط، مع أنّ المدة التي عاشها (أبو الخيزران) والأحداث التي جرت له في ذلك الوقت كانت تقدر بسنوات.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص48.
[2]-نفس المصدر، ص08.
[3]-نفس المصدر، ص55-56.

فنحن نجد إذن بأنّ هناك فرقا بين الخلاصات، فهناك خلاصات تختزل سنوات عديدة، وخلاصات أخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فكلما زاد طول الأحداث كلما زاد طول السرد والعكس.

ب-الحذف(القطع): هناك الكثير من النماذج عن تقنية الحذف في الرواية، ومن بين ما ورد عن الحذف المعلن هو تحدث السارد عمّا أصاب (أبو الخيزران) حينما تعرض لتلك الحادثة الشنيعة التي أفقدته رجولته، وعاش فيها الذل يومًا وراء يوم وساعة اثر ساعة، فقال الكاتب: "والآن ..مرّت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه.."[1]. فهنا يعلن الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي مرّت على تلك الحادثة، متجاوزا الأحداث التي جرت في تلك السنوات.

كما نجد في جانب آخر مثالا عن الحذف حينما صاح (أسعد) في وجه الرجل صديقه (أبو قيس) الذي كان ينصحه بأن يغير حياته التي عاشها في الفقر والحرمان بالسفر الى الكويت والعمل هناك، قائلا: "لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.."[2]. وهنا أيضا نلاحظ أنّ الحذف معلن فقد حدد (سعد) المدة بعشر سنوات.

كما نجد الحذف المعلن في قول الرجل السمين الذي كان يروى قصص المهربين "لقد قال حسن-الذي اشتغل في الكويت أربع سنين-..."[3] فقد أعلن هنا صراحة عن المدة التي حذفت، فنكون هنا أمام تسريع شديد لمدة طويلة، وفي أقل من سطر.

أما الحذف الغير معلن أو الضمني، فنجده أيضا في الرواية لكن بشكل أقل لأنّ الحذف المعلن متواجد بكثرة في روايتنا، ومثال الحذف الغير معلن نجده في قول (أبو العبد) الذي

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص68.
[2]-نفس المصدر، ص17.
[3]-نفس المصدر، ص35-36.

هرّب (أسعد) وتركه في منتصف الطريق: "علي أن أشحن سيارة صغيرة لرجل ثري في بغداد كان قد أمضى شطرا من الصيف في رام الله ثم أراد أن يعود إلى بغداد بالطائرة"[1]. نجد في هذا المثال أنّ المدة غير معلنة ولا نعرف منها سوى أنها كانت في الصيف فقط كما لا نعرف كيف أمضى هذا الرجل هذا الشطر من الصيف.

فالحذف عنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي، فهو يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق لما جرى فيها، فهو يقفز بالأحداث إلى الأمام، وبذلك لا يمكن الاستغناء عنه بصفته ذا أهمية كبيرة في النص الروائي.

2-إبطاء السرد:

أ-**المشهد:**وهنا يتساوى الخطاب مع الزمن، والرواية حافلة بأمثلة الحوار من بدايتها لنهايتها، ومن هذه الأمثلة: الحوار الذي دار بين (أبو قيس) وصديقه (سعد): "أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ..حرام! ابنك قيس، متى سيعود للمدرسة؟ وغدا سوف يكبر الآخر..كيف ستنتظر إليه وأنت لم..

-طيب! كفى!

-لا! لم يكف! حرام! أنت مسئول الآن عن عائلة كبيرة، لماذا لا تذهب إلى هناك؟ ما رأيك أنت؟...

الطريق طويلة، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم..قد أموت.."[2].

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص23.
[2]-نفس المصدر، ص17.

فالحوار الذي دار بين (سعد) و(أبي قيس) يعبر حقا عن المعاناة التي يعانيها الفلسطينيون، وخير مثال عليها هو (أبو قيس) رجل عجوز لا يستطيع السفر، والرحلة صعبة، فكيف له أن يؤمّن مستقبل أبنائه.

-"ماذا تريدين يا أم قيس؟

حدقت إليه وهمست:

- كما ترى أنت...

- سيكون بوسعنا أن نعلم قيس..

- نعم.

- وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين..

- طبعاً!

- وربما نبني غرفة في مكان ما..

- أجل.

- إذا وصلت.. إذا وصلت.."[1].

نعم فرغم المأساة والمعاناة القاسية إلاّ أنّ هناك بصيص أمل، لكي يعلم أبو قيس ولده، ويعوض ما خسره من شجرات الزيتون، وحتى أن يبني بيتا يعيش فيه مع أولاده.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص18.

وفي حوار آخر لأبي قيس مع الرجل السمين الذي يتولى تهريب الناس إلى الكويت، يقول أبو قيس: "لقد سافرت آلافا من الأميال كي أصل إليك، لقد أرسلني سعد، أتذكره؟ ولكنني لا أملك إلا خمسة عشر دينارا، ما رأيك أن تأخذ منها عشرة وتترك الباقي لي؟

قاطعه الرجل:

-إننا لا نلعب.. ألم يقل لك صديقك إنّ السعر محدود هنا؟

إننا نضحي بحياة الدليل من أجلكم..

- ونحن أيضا نضحي بحياتنا..

- إنني لا أجبرك على هذا.

- عشرة دنانير؟

- خمسة عشر دينارا.. ألا تسمع؟"[1].

وهنا يتبين لنا من خلال هذا الحوار، آراء كل من (أبي قيس) و(الرجل السمين) وردود أفعال كل منهما، وكذلك نفسية كليهما، وطبائعهما الاجتماعية، فكل هذا يتكشف لنا من خلال الحوار بين الشخصيات.

ولو ذهبنا لحوار آخر نجد أنّ (مروان) يحاور الرجل السمين بكل حدّة: "سوف تأخذ مني خمسة دنانير وأنت مبسوط.. وإلاّ ..

- وإلاّ ماذا؟

- وإلاّ فضحتك في مخفر الشرطة!

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص19.

قام الرجل السمين ودار حول مكتبه ثم وقف أمامه وهو يلهث و يتصبب عرقاً.. حدق فيه هنيهة قاسه فيها من رأسه حتى قدميه ثم رفع يده الثقيلة في الهواء..

– تريد أن تشكوني إلى الشرطة يا ابن الـ...

– إذهب وقل للقواويد إنني ضربتك.. تشكوني للشرطة؟"[1].

فالحوار الذي دار بين (مروان) و(الرجل السمين)، يعلن صراحة عن اختلاف وتعارض في الآراء بين الشخصيتين، وكذلك يكشف لنا عن الطبائع النفسية لكل واحد منهما، فالحوار إذن يحمل آراء الشخصيات، ويعلن عن أفكارها وتوجهها، وظروفها النفسية والاجتماعية، لذلك فهو تقنية أساسية في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها.

ب–الوقفة الوصفية: يريد السارد من خلال هذه التقنية أن يسحب القارئ خارج نطاق السرد، في مشاهد وصفية، وهي مشاهد تطيل السرد، وأراد المؤلف من خلالها أن يربط روايته بالواقع، فقام بوصف الكثير من المناطق الواقعية مثل وصف الصحراء وقساوتها و حرّها "شق العالم الصغير الموهن طريقه في الصحراء مثل قطرة زيت ثقيلة فوق صفيحة قصدير متوهجة.. كانت الشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقة"[2].

وفي وصف الشمس أيضا نجد براعة السارد في رسم ذلك: "الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وشريط الغبار يعكس وهجاً يكاد يعمي العيون"[3]. وفي جانب آخر يقول: "سقطت دائرة ضوء صفراء إلى القاع وأضاءت صدرًا يملؤه شعر رمادي كث أخذ يلتمع متوهجًا كأنّه مطلي بالقصدير"[4].

[1]-المصدر السابق، ص36-37.
[2]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص87.
[3]-نفس المصدر، ص90.
[4]-نفس المصدر، ص101.

كما نجده يصف ساحة الجمرك "ساحة الجمرك ساحة رملية واسعة في صفوان تتوسطها شجرة كبيرة يتيمة تتهدل أوراقها المتطاولة فترمى ظلاً واسعًا في الساحة.. وعلى الأطراف تنتصب حجرات ذات أبواب خشبية واطئة في داخلها مكاتب مكتظة ورجال مشغولون دائمًا"[1].

فمن خلال هذا الوصف الدقيق للأماكن يتسنى للقارئ معرفة هذه الأماكن جيدًا، كما لو رآها بأم عينه وعاش أجوائها.

أما بالنسبة لوصف الشخصيات، فقد كان هو الآخر دقيقًا، فقد تعرفنا على (أبو الخيزران) بتفاصيل جسده: "منظره يوحي حقًا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدًا، نحيل جدًا، ولكن عنقه وكفّيه تعطي الشعور بالقوة والمتانة"[2]. كما وصف الكاتب الأستاذ سليم أيضًا: "الأستاذ سليم، العجوز النحيل الأشيب"[3]. وفي وقفة وصفية أخرى يصف فيها الكاتب شفيقة الزوجة الجديدة لوالد مروان وهي في بيتها: "كان وجهها جميلا ولكنه حاد الملامح مثل وجوه كل أولئك المرضى الذين لا يرجى لهم الشفاء، وكانت شفتها السفلى مقسومة كأنها على وشك أن تبكي.."[4].

فبهذا الوصف للشخصيات تتشكل لدى القارئ صورة لا بأس بها عن هذه الشخصية الموصوفة، وبالتالي يمكن له فهم نفسية هذه الشخصيات، وتصنيفها، والأمر نفسه بالنسبة للأماكن، وبالتالي فهم سير الأحداث داخل الرواية، وبذلك يمكن القول أنّ تقنية الوصف هي الأخرى كانت لها مكانتها في الرواية وبالتالي لا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو من الوصف.

[1]-غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص78-79.
[2]-نفس المصدر، ص39.
[3]-نفس المصدر، ص08.
[4]-نفس المصدر، ص50.

خاتمة

توصلت في هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

أولاً: بيّنت هذه الدراسة أنّ غسان كنفاني وظّف المونولوج الداخلي في الرواية ليحاول الكشف عن الشخصيات من الداخل، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطماً التوقيت الزمني المتعارف، كما وظّف الكاتب الوصف كتقنية للكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات.

ثانياً: بيّنت هذه الدراسة أنّ المكان احتل الدرجة الأولى، وكان من أكثر العناصر الفاعلة في هذه الرواية، وذلك لأنّ صراع غسان كنفاني مع المكان صراع طويل، فكان هاجس الوطن الغائب والغربة هما أساس فعل البطل، فالمكان الروائي عنده ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل إنه يحمل أفكار الشخصيات ومعتقداتهم، وقيمهم الفكرية والاجتماعية والسياسية.

ثالثاً: اعتمد غسان كنفاني على الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، ولم يغفل في الوقت ذاته عن الزمن التاريخي الذي يحمل علامات إنسانية في حياته وحياة شعبه.

رابعاً: جمع غسان كنفاني في عمله بين الأدب والسياسة، فكان أديباً ومثقفاً بامتياز، وأيضاً سياسياً ومناضلاً، فقد سخّر قلمه للدفاع عن القضية الفلسطينية التي عبّر عنها وعن مأساتها بكل عمق، فكانت رواية "رجال في الشمس" هي الصراخ الشرعي والمفقود، والصوت الفلسطيني الذي ضاع طويلاً في خيام التشرد.

خامساً: يتبين لنا من خلال هذه الدراسة أيضاً أنّ غسان كنفاني قد استوحى كافة أبطال الرواية من الواقع الذي كان يصدمه وليس من الخيال، فكانت الشخصيات تعبر عن الحقيقة الواقعية.

سادساً: تميزت رواية غسان كنفاني بالنهاية المفتوحة التي استوجبت إجابة من القارئ، فرواية "رجال في الشمس" تسأل: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟" فقد ترك القرار للقارئ بنفسه كي يجيب عن هذا السؤال، وهذه السمة تميزت بها معظم أعمال غسان كنفاني الروائية.

وفي الأخير يبقى لنا القول بأن الأدب الروائي عند غسان كنفاني يمثل تراثاً فكرياً عظيماً، وأنّ عمله الروائي بحرٌ واسعٌ لا يمكن أن يحيط به بحث أو رسالة، وما قمنا به ما هو إلا جزء من الكل، ولذلك فإن مسألة الخوض في أي دراسة لأعماله ستظل مقصرة بحقها، ولذلك نأمل بالطبع أن تكون هذه الدراسة وكل دراسة لأعمال غسان كنفاني على مستوى من التوفيق.

ملحـــق

في التعريف بالروائـي والروايـة

1-حياة وأعمال الروائي "غسان كنفاني":

*حياته

*أعماله

2-لمحة عن رواية "رجال في الشمس":

*التعريف بالرواية

*ملخص الرواية

1-حياة وأعمال الروائي "غسان كنفاني"

أ-حياته: هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني، ويعتبر غسان كنفاني أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في القرن العشرين، فقد كانت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية.

ولد غسان كنفاني في "عكا" شمال فلسطين، في التاسع من نيسان(إبريل) عام 1936، وعاش مع عائلته في مدينة "يافا" حتى أيار 1948[1]، "حيث كان والده يعمل محامياً هناك، تلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 في مدرسة الفريد الفرنسية(سانت جوزيف) إلى أن وقعت النكبة، وعادت الأسرة إلى عكا ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في 1948/05/16، ومنها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق وعاشت في ظروف مادية سيئة جداً"[2].

وفي يوليو عام 1972م، نزل غسان كنفاني من بيته مع ابنة أخته (لميس حسن نجم)، ولم يكن يخطر بباله أنّ هذه اللحظات كانت هي الأخيرة، وأنه سوف يغادر الدنيا بعد دقائق ليصبح أشلاء متناثرة، فعندما أدار محرك سيارته انفجرت عبوة ناسفة من الديناميت تزن خمسة كيلوجرام، تكفي لتدمير بناية كاملة، نزلت زوجته من البيت بعدما سمعت الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة غسان ولميس للبيت، فوجدت لميس على بعد أمتار ولم تجد غسان، ثم اكتشفت ساقه اليسرى، خرجت الجماهير الفلسطينية واللبنانية من سكان المخيمات في جنازة مهيبة تتقدمها(آني) زوجته، و(فايزة) شقيقته التي قدمت أغلى ما تملك – أخاها وابنتها- وفي مقبرة الشهداء تم دفن ما جمع من جسد غسان الملفوف بالعلم الفلسطيني[3].

ب-أعمـاله:

[1]-ينظر: غسان كنفاني ،الموسوعة الحرة.
[2]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص11.
[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص17.

***الروايات:**

- رجال في الشمس (1963م).
- ما تبقى لكم (1966م).
- أم سعد (1969م).
- عائد إلى حيفا (1969م).
- العاشق (لم تكتمل).
- الأعمى والأطرش (لم تكتمل).
- برقوق نيسان (لم تكتمل).
- الشيء الآخر "من قتل ليلى الحائك" (1980م).

***القصص القصيرة:**

- موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة (1961م).
- أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص (1963م).
- عالم ليس لنا، تضم خمس عشرة قصة (1965م).
- الرجال والبنادق، تضم ثماني قصص (1968م).
- المدفع، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات.

***المسرحيات:**

- الباب (1964م).
- القبعة والنبي (1966م).
- جسر إلى الأبد (لم تنشر).[1]

***الدراسات الأدبية:**

- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968.

[1] -صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص18.

- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966.
- في الأدب الصهيوني.[1]

2-لمحة عن رواية "رجال في الشمس"

أ-التعريف بالرواية: رواية "رجال في الشمس" تعتبر من أوائل روايات غسان كنفاني ومن أهمّها وأبرزها، وقد صدرت هذه الرواية في عام 1963م، يعتبر الموضوع الرئيس للرواية حديثه عن "التشرد والموت"، ويعكس القضية الفلسطينية فيها، وما حدث في نكبة عام 1948م، وتأثيرها على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة رجال فلسطينيين من أجيال مختلفة يحكي قصتهم بطريقة رمزية رائعة.

عند قراءتك لرواية "رجال في الشمس" فإنّه لا يمكنك أن تتخطى سطراً واحداً في هذه الرواية دون أن تجد رمزاً لكل كلمة فيها والذي يشير إلى أحوال الفلسطينيين بعد النكبة، وقد عكس غسان كنفاني بكل إبداعية القضية من خلال شخصيات الرواية، حيث أن كل شخصية في الرواية ترمز لشخصية معيّنة من شخصيات شعبه.

لقد جعلت هذه الرواية من غسان كنفاني كاتباً مبدعاً، ومن هذه الرواية اكتسب شهرته التي له اليوم، فقد تناول النقاد هذه الرواية بالتحليل وأجمعوا على أهميتها وقيمتها الكبيرة فمثلاً "يقول (ف. المنصور) الباحث في الإعلام الإسرائيلي في مركز الأبحاث الفلسطينية غداة مصرع الشهيد سنة 1972: لا شك أنّ رجال في الشمس هي أفضل ما كتب غسان

[1]-غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص110.

كنفاني، فهي من ناحية المضمون أول محاولة جدية ناضجة لإبراز مأساة اللاجئين"[1]. أما "[2]الناقد يوسف اليوسف فيرى بأنّ رواية (رجال في الشمس) هي أعظم عمل روائي كتب على الإطلاق في موضوعة فلسطين".

لقد ازداد الاهتمام بهذه الرواية كونها الأقرب إلى الحياة الواقعية، فغسان كنفاني لم يختص برسالته هاته فرداً أو جماعة وإنما حمل مأساة شعب برمته، تقول الدكتورة رضوى عاشور عن غسان كنفاني بأنه "لا يقدم حدثاً واحداً يتصل بفرد أو جماعة، بل مجموعة من أحداث تخص شعباً وواقعه التاريخي"[3]. فهي تروي تفاصيل المشقة والنضال من قبل الشعب الفلسطيني، كما تصور الحقيقة المؤلمة لحياة العديد من أبناء الشعب الفلسطيني الذين اضطروا للجوء إلى المنفى وهجر الوطن من أجل الحصول على حياة أفضل.

ب-ملخص الرواية: تروي لنا الرواية قصة ثلاثة رجال فلسطينيين حاولوا تغيير حياتهم إلى الأفضل، وتبدأ الرواية بشخصية "أبي قيس"، وهو رجل عجوز كبير في السن، قرّر الهجرة حتى يحقق لقمة العيش له ولأولاده، ليحصل على النقود ليشتري بها شجر زيتون بدل الذي ضاع منه. أمّا الشخصية الثانية فهي شخصية "سعد" وهو شخص سياسي ومناضل يهرب من البلاد حتى يحصل على حريته أكثر، وهي شخصية الفلسطيني المطارَد. أمّا الشخصية الثالثة فهي شخصية "مروان"، وهو المعيل الوحيد لأسرته والذي يقرر الهجرة لكي يحصل على نقود يرسلها لأمه وإخوته الصغار، يقرر هؤلاء الأشخاص الثلاثة أن يسافروا إلى الكويت بطريقة غير شرعيّة، يلتقي مروان بأبي "الخيزران" وهو المهرّب الذي عرض على الرجال الثلاثة أن ينقلهم على طريق الحدود العراقية الكويتيّة في شاحنة المياه التي يملكها رجل أعمال معروف في الكويت، مقابل مبلغ من المال. والكاتب يصوّر شخصية أبي الخيزران بالقيادة الانتهازية التي لا تهتم لمصير شعبها مقابل تحقيق رغباتها الشخصية

[1]-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، ص58-59.
[2]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص207.
[3]-المرجع السابق، ص146.

وفوائدها الخاصّة، فأصبح "أبو الخيزران" الأمل الوحيد للرجال الثلاثة كي يخلصهم من واقعهم المؤلم.

يقبل "أبو الخيزران" أن يهربهم مقابل عشرة دنانير من كل منهم بعد الوصول إلى الكويت – ويعقد اتفاقا سريا مع مروان على أن يأخذ منه خمسة دنانير – في سيارة الحاج رضا التي لا تفتش لأن جميع رجال الحدود يعرفونها ويعرفون الحاج رضا، وهم أصدقاء للسائق نفسه، و يتفق "أبو الخيزران" مع الثلاثة أن يبقى اثنان فوق الخزان ويجلس معه الثالث، وهكذا بالتبادل طوال الطريق في الصحراء التي ترسل شمسها شواظًا من لهيب قاتل، وقبل أن يصلوا إلى نقطة الحدود بخمسين مترًا يدخلون الخزان، وعليه أن ينهى الإجراءات فيما لا يزيد على سبع دقائق ثم يسرع بالسيارة ليخرجهم من الخزان بعد 50 مترًا من نقطة الحدود.

تنجح الخطة في نقطة الحدود العراقية، ويختبئون في الخزان، و يكادون يختنقون، لكن الأمر رغم الجهد يمر بسلام، وعند الاقتراب من نقطة الحدود الكويتية يستعدون لأخذ ما يسميه "أبو الخيزران" بالحمام التركي، ويطلقون عليه جهنّم، لكن موظفاً عابثاً يعطل "أبو الخيزران" ويصرّ على أن يحكي له حكايته مع الراقصة العراقية "كوكب".

فتكون تلك الأكذوبة السبب في موت الثلاثة اختناقاً في خزان المياه بسبب تأخر "أبو الخيزران" عليهم.

قائمة

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم: برواية حفص.**

***المصادر:**

1-غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013م.

***المعاجم:**

2- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مادة (شخص)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، دط.

3- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

4- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، مادة (شخص)، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد7، دط.

-غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013م.

***المراجع العربية:**

5- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

6-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

7-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

9-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

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

11- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

12- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

13-محمد ساري: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

14- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، دط.

15- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

16- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

17- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م، دط.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997م.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، 2004م، دط.

20- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

21- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، دط.

22- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987م.

23- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993م.

24- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

25- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.

26- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، دط.

27- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ط1.

***المراجع المترجمة:**

28- بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006م.

29- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

30- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.

31- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

32- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

***المجلات:**

33- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية (بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة الدراسات اللغوية، العدد6، 2010م.

34- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، 2013م.

35- عبد المالك ضيف: النص السردي من منظور سيميائي (مقاربة تطبيقية لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني)، مجلة السرديات، العدد2، 2008م.

36- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد9، مارس، 2006م.

37- توفيق صايغ: أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد86، أفريل، 2002م.

***الرسائل الجامعية:**

38- جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، 2013م، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

39- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، رسالة ماجستير، 2015م، إشراف رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

***مواقع الانترنت:**

40- ويكيبيديا (الموسوعة الحرة):17/04/23، سا8:00.

فهرس المحتويات

العنــوان	الصفحة
مقدمـة	أ
تمهيـد: يتضمن مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد	
1-البنيـة	5
2-السرد	7
الفصل الأول: مكونات البنية السردية ووظائفها في الرواية	
أولاً: بنية الشخصية الروائية	11
1-مفهوم الشخصية الروائية	11
2-أنواع الشخصيات الروائية	16
3-تصنيفات الشخصيات الروائية	19
ثانياً: بنية المكان الروائي	22
1-مفهوم المكان الروائي	22
2-أنواع الأماكن الروائية وبنيتها	28
3-مستويات المكان الروائي	31
ثالثاً: بنية الزمن الروائي	34
1-مفهوم الزمن الروائي	34
2-المفارقات الزمنية	37
3-تقنيات زمن السرد	40
الفصل الثاني: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "رجال في الشمس"	
أولاً: بنية الشخصية في رواية "رجال في الشمس"	48
*أنواع الشخصيات في الرواية	48
1-الشخصيات الرئيسية	48
2-الشخصيات الثانوية	54
ثانياً: بنية المكان في رواية "رجال في الشمس"	58
*أنواع الأماكن في الرواية	58
1-الأماكن المفتوحة	58

2-الأماكن المغلقة	62
ثالثاً: بنية الزمن في رواية "رجال في الشمس"	65
*المفارقات الزمنية	65
1-الاسترجاع	65
2-الاستباق	67
*تقنيات زمن السرد	68
1-تسريع السرد: الخلاصة- الحذف	68
2-إبطاء السرد: المشهد- الوقفة الوصفية	70
خاتـمة	77
ملحـق: في التعريف بالروائي والرواية	
1-حياة وأعمال الروائي "غسان كنفاني"	
أ-حياته	80
ب-أعماله	81
2-لمحة عن رواية "رجال في الشمس"	
أ-التعريف بالرواية	83
ب-ملخص الرواية	84
قائمـة المصادر والمراجع	87

ملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان **البنية السردية في الرواية الفلسطينية الحديثة رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني أنموذجا**ً، وقد تناولنا فيها تمهيداً للتلميح لمصطلحي البنية والسرد، وفصلين جاء الأول نظرياً والآخر تطبيقياً على الرواية، وذلك من خلال الكشف عن بنية الشخصيات والزمان والمكان، وهذه البنيات تعد هامة جداً في دراسة الفن الروائي، ونرجو أن تكون هذه الدراسة وأي دراسة لها إضافة في حقل الدراسات السردية العربية.

كما قمنا بوضع ملحق ركّزنا فيه على الحديث عن حياة هذا الروائي العظيم الذي يبقى من أهم أصوات هذا العصر، وذلك لأنه حمل معه معاناة الإنسان العربي، وكان رمزاً من رموز الكفاح الفلسطيني، ونجح بتقنياته الفنية في إيصال هذه الصورة إلى أذهاننا كما أرادها هو أن تكون.

الكلمات المفتاحية: غسان كنفاني، البنية، السرد، الرواية، فلسطين.

Résumé :

Cette étude a été sous la structure narrative du récit palestinien de roman moderne nous prônons « Les hommes au soleil » écrit par Ghassan Kanafani comme un modèle, où nous avons préparé un introduction pour indique les deux termes :structure et narration de deux chapitres , le premier est théorique et l'autre a été pratiqué sur le romain, par divulgation de la structure personnelle, le temps et le lieu et ces structures sont très importantes dans romancier d'art et tonte étude de celui-ci est ajouté dans Ajouter dans le champs d'étude arabe .

Nous avons également mis au point un index, ou nous nous sommes concentrés sur la vie de ce grand romancier qui reste les plus importantes voix de cette époque, parce qu'il portait avec lui la souffrance humaine arabe, et était un lutte palestinienne et il a réussi à fournir une image claire pour nous comme il voulait que ce soit .

Mots-clés: Ghassan Kanafani,structure ,récit,roman, Palestine.