جامعة مولود معمري تيزي وزو
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
ⴰⵢⵏⴰⵙⵏⵉⵓⵏⵉⵎⵓⵙⵙⵉⵍⵙⴰⵏⵉⵜⵉⵓⵉ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵉⵏⵉⵏⵓⵎⵓⵙⴰⵎⵎⵓⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabes

جامعة مولود معمري –تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية وآدابها
الرقم: ...../...../2021
رقم الترتيب: .....
الرقم التسلسلي: .....

مذكـرة التخـرج لنـيل شهـادة الماستـر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.
الفرع: دراسات أدبية.
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

البنية السّـــردية لـــــروايـــة
"رجـال في الشّمس لغسّـان كـنفاني"

إعـــداد الطـالبـتـين:
- إبـــسعايـن حـنـان
- أيت رمضان تمازيغـت

إشـــراف الأسـتاذة:
لعـقـريب نعيـمة

أعضـــــاء لجنـــة المـــناقشة:

- د.فريزة رافيل أستاذة محاضرة صنف ب جامعة مولود معمري ..... رئيسا
- د. نعيمة العقريب أستاذة محاضرة صنف أ جامعة مولود معمري ..... مشرفا و مقررا
- د. مولود بوزيد أستاذ محاضر صنف ب جامعة مولود معمري ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2020 / 2021

الإهـــــــــداء

الإهـــــــــــداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى: من ربياني صغيرا، وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والدي الكريمين."

إلى قرة عيني أمي، ومن أنار في دربي ومنايا في الحياة أبي إلى إخوتي وأخواتي رفقاء درسي في الحياة إلى كل أساتذتي وصديقاتي.

حـــــــنان

الإهـــــــداء

أخيرا ينتهي المشوار رغم امتداده، ينتهي جهد خمسة سنوات بإنجاز هذا العمل الذي أتمنى أن يكون في المستوى وأنا أهديه بساطته إلى:

يا من أحمل اسمك بكل فخر "أبي الغالي "أطال الله في عمره.

إلى صاحبة الوحي والتوجيه من كانت النور والحياة، إلى من دعمني وساعدني طوال انجاز هذا العمل زوجي العزيز.

إلى زوجات إخوتي.

إلى أزواج أخواتي .

وإلى جميع صديقاتي اللاّتي أثبتن أنّ الأخوّة ليست فقط من الرّحم.

ثمـــازيـغـــت

شـــــكـــــر وعـــرفـــــان

شـــــكـــــر وعـــــــرفـــــان

أشكر الله سبحانه وتعالى على أنه قدرني على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدّم بالشكر للأستاذة المشرفة: "نعيمة لعقريب" على توجيهاتها طوال مراحل هذا البحث وأحسب لها ونصائحها القيمة وتوجيهاتها الصائبة وصبرها الطويل وإرشاداتها التي أفادتنا في هذا الميدان، كما لا يفوتنا توجيه كل آيات الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيتحشمون عناء قراءة هذا البحث.

إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل زملاءنا في الدفعة المتخرجة لهذا العام، دفعة (2020-2021) أدب عربي حديث ومعاصر.

إلى من سهر على إخراج هذا العمل في أحسن صورة وحرص على إتقانه"AGWcorporation".

مـــقـدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرّواية جنسًا أدبياً وشَكلا نموذجياً للمجتمع الحديثْ فهي الأكثر اِلتصاقاً بالشّرائح المجتمعيّة والأعمق تعبيرا عن مشاكلها، وأهم ما يميّز العمل الروائي هو البناء أو الهيكل الرّوائي وهو الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث الرّوائية في علاقات عضويّة يربطها نظام متماسك، والسّرد هو لغة الرواية القائم على الوصف والحكي، ونقل الحدث من مجال الواقع إلى الصّورة اللّغويّة، فترسم ملامح الشّخصيات ودلالاتها وأفعالها و علاقاته في إطار القوانين محدّدة، ثم المكان الذي يشبه إلى حدّ ما رسم محور الأحداث ومجال وقوعها ولهذا يقوم العمل الروائي تقنيا بشكل أساسي على مجموعة من القوانين الدّاخلية التي تتحكّم في حدود هذا العمل وتحوّلاته، وهو في الوقت نفسه شديد الصلة برؤية العالم عند الرّوائي وعلاقاته بتفاعلات المجتمع، وهذه التقنية ظهرت في الرّواية العربية الجديدة والتي برزت خلال السّتينات ثمّ السبعينات لمرحلة من تطوّر الكتابة الروائية، ولعلّ روايات" غسّان كنفاني" أحسن مثال على ذلك.

وتعد رواية "رجال في الشّمس" قصة الشّعب الفلسطيني وليست قضية شخصية، فهي قصة شعب بأكمله قاسى الذّل والضياع والحرمان وقد صوّر "غسان كنفاني"، هذه المعاناة في هذا العمل الذي يحكي قصة ثلاثة رجال يمثّلون أجيالا مختلفة، تنكرّت لهم الحياة، حيث اغتالهم الحر الشديد داخل خزّان الموت وهم في طريقهم نحو المجهول.

فقد اخترت رواية من رواياته وهي "رجال في الشّمس" وهي موضوع دراستي، وهذه الرواية هي نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني الرائع، فقراءتي هي اكتشاف لملامحه واستنباط لخصائصه وهذا ما دفعني إلى اختيارها.

إعتمدنا على بعض إجراءات المنهج البنيوي وصفا وتحليلا والذّي يعدّ الأنسب في تحليل الرواية لإحتوائها على تقنيات تنشر كيفية تعدّد الأمكنة والأزمنة وكذا تعدد الشخصيات وقد تضمن البحث فصلين (فصل نظري وفصل تطبيقي)، بالإضافة إلى مقدمة خاتمة وملخصا للرواية، وقائمة لأهم المراجع والمصادر التي استعننا بها في هذا البحث.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ "مفاهيم حول المنهج المتبّع " مفهوم البنية ونشأتها وخصائصها، ثمّ تطرقنا إلى ماهية السرد ومستوياته، وكذا مستويات السّرد وأركانه وبعدها أشكاله.

أما الفصل الثاني الذّي جاء تحت عنوان" تجلّيات مكوّنات البنية السردّية في رواية رجال في الشمس" تطرقنا فيه أوّلا إلى البنية المكانية وأهميّتها، وكذا أنواع الأمكنة (الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة)، ثم تطرقنا إلى البنية الزمانية، حيث تناولنا تعريف الزمن، ثمّ المفارقات الزمنية فإستعنّا بتقنية (الاسترجاع و الاستباق) لتخدم موضوع بحثنا، ثمّ انتقلنا إلى ماهية الشّخصية وأهميتها بداية بتعريف الشّخصية، ثمّ أنواع الشّخصيات ودلالاتها في رواية

"رجال في الشّمس "، حيث تحدثنا عن الشخصيات الرئيسية والشّخصيات الثانوية، وختمنا بحثا في الأخير بخاتمة احتوت على أهمّ النتائج التي توصلنا إليها .و ختاما بالملحق الذي يتضمن تعريفا بالروائي و أهم أعماله وملخصا للرواية ولا ننسى كذلك الغلاف الخارجي للرواية .

اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع لعل من أبرزها:

- غسَّان كنفاني، "رواية رجال في الشمس" .
- صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر".
- إبراهيم بن صالح بلعفير، "مشكلة البنى ".
- محمد بن عبد الله،" البنيوية والنشأة والمفهوم".
- جان بياجيه، "البنيوية".
- جيرار جنيت، "خطاب الحكاية".

ولعلّ أهمّ الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المراجع وتنوّعها واختلافها مما خلق نوعا من التداخل في المادّة العلمية وكذا ترتيبها وفحصها.

وختاما نتقدّم بالشّكر للأستاذة المشرفة "نعيمة لعقريب" التّي أعانتنا أوّلا بصبرها وثانيا تحملها، وشكرا جزيلا والحمد لله رب العالمين.

الفصـــل الأول

تحديـد مصطلحـات البـحث

الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث

أولا: مفهوم البنية

أ. لغة

ب. اصطلاحا

1. مفهوم البنيويّة
2. نشأة البنيويّة
3. خصائص البنيويّة

ثـانيا: ماهية السرد

1. مفهوم السّرد
2. مستويات السّرد
3. مكونات السّرد
4. أركان نظرية السّرد
5. أشكال السّرد

أوّلا: مفهوم البنية:

أ. لغة:

إنَّ كلمة "بنية" مأخوذة من الجذر اللغوي (بنن) وقد ورد في لسان العرب لابن منظور تعريف لها: "بِنْيَة وتِبْنى والبُنَى نقيض الهدم، بَنَى البنَاءَ بنْيا وبناءً وبنى مقصور وبُنْياناً وبنَايةً وأتبناهُ، وبَناه"[1]

وَقد اِستخدم القرآن الكريم مشتقات "البنية" بنى بنيان، مبني، بناءً مثل ما ورد في قول الله تعالى: "الذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءًا" {سورة البقرة، الآية 21}.

نستنتج من خلال التعريف اللّغوي لمادة "بنى" أنّه يُقصد بها التشييد والجمع والضّم وحسن البناء، ونقيضه الهدم وينطبق معنى كلمة بنى على الجمل أيضا، فهي عبارة عن مجموعة من المعاني والكلمات المشيدّة والتي تؤدي وظيفة معينة أمّا مفهوم كلمة (بنية) عند الغرب فإنّ كلمة (Structure) مشتقة من الفعل اللاّتيني (struer) بمعنى يبني ويشيّد"[2].

ب. اصطلاحا:

يحدد "جابر عصفور" البنية في تعريف أقرب إلى الشّمولية والوضوح على أنها «نسق من العلاقات الباطنيّة المدركة وفق مبدأ الأولويّة المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصّة من حيث هو نسق يتصّف بالوحدة الدّاخلية والإنتظام الذّاتي أي تغيير في العلاقات إلى تغير النسق النّفسية"[3].

إذن البنية هي ذلك النّظام الذي تتعدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات فهي عبارة عن نظام يتكوّن من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يحدّد بعضها البعض على سبيل التبادل"[4].

وتحيل كلمة بنية إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أوّل خطوة فيه : تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث باعتباره بنية أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، فيعتبر التحليل البنيوي للأدب النص بنية ذات دلالة، حيث يتم حصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدا عنصرين أسهما كثيرا في الابتعاد على "أدبية الأدب "هما: المبدع و الظرف الاجتماعي، يعني دراسته النّص بمعزل عن أية مؤثرات

---

[1] أبو الفضل جمال محمّد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط01، دار صادر، مج، 14، بيروت، مادة بنى.

[2] إبراهيم زكريا، مشكلة البنية ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 1990م، ص 29.

[3] عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، كيروزيل أديث، ترجمة جابر عصفور، الدار العربية، بغداد 1965م، ص 289.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط6 دار الشروق القاهرة 1998، ص 121.

كما يعني بأغراض الكاتب أو قصده ونجاحه أو إخفاقه في توصيل رسالته يعني "موت المؤلف"[1] فيركز على النص وحده دون أية افتراضات سابقة، ويبحث في مستوياته ونظامه وأقسامه ، وبنيته ولغته ، أي هي النّص ذاته. "[2]

1.مفهوم البّنيوية:

إنّ مصطلح البّنيوية مشتق من كلمة بنية، يعرّفها إبراهيم وليد قصاب في كتابه "مناهج النقد الحديث على أنها تيّار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر وتقعيد الظواهر وتحديد مستوياتها، وتحليلها وللكشف عن العلاقات التي تتشكّل منها"[3] ، فالبّنيوية حسب "إبراهيم قصاب "هي تيار فكري يهتم بدراسة الظواهر من جميع جوانبها، والتمعّن فيها لتحديد خصائصها، ولإيجاد الرّوابط التي تتولّد من الظّاهرة لتشكّل في الأخير نسقا واحدا، وأشار أيضا في نفس الكتاب إلى البدايات الأولى للبنيويّة فربطها بعلوم مختلفة كالفيزياء والريّاضيات، وعلم الاجتماع والسّياسة وغيرها ، وما الأدب والنّقد الأدبي إلاّ واحد من تفرّعاتها المعرفية الكثيرة .

وجاءَ أيضًا "في مجلة الأندلس " عن "سعد الله محمد سالم "في كتابه مدى أثر الماركسيّة على البنيويّة مفهوما للبنيويّة، حيث يرى أنّ المفهوم المحدّد لها ليس له وجود في الفكر العربي فضلا عن وجوده في الفكر العربي ، فمصطلح البنيويّة يعتبر من المصطلحات المقلقة في الفكر المعاصر، حتى عند أقطاب البنيويّة نفسها، لا يوجد عندهم مصطلح محدد بالضّبط، بل وصل بهم أن يختلف مفهوم البنية عند الشّخص الواحد منهم ، يشير هذا الاقتباس إلى أنّه لم يتوصّل الباحثون إلى مفهوم واحد وشامل ومحدّد للبنيوّية فكل واحد كيف سمّاها وعرّفها، ويمكن أن يعود هذا الاختلاف إلى تعدد مجالات البنيويّة.

ونَستنتجُ في الأخير أنّ البنيويّة لم تظهر عبثًا، بل كانت هناك إرهاصات أولية هي التي مهّدت لنشأتها وحتى إن لم يكن بنفس المصطلح لكن الهدف كان واحدًا .

1 ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ط1، م، ص 98.

2 المرجع نفسه، ص99.

3 وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط2، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2009م، ص 118

2. نشأة البنيوية:

إنّ أول من اهتم من الناحية اللغوية بالبنيوية العالم السويسري فرديناند دي سوسير « ferdinanad de saussure » في القرن التاسع عشر، وقد أرسى العديد من المبادئ التي مهدّت للفكر البنيوي، وذلك من خلال المحاضرات التي كان يقدّمها لتلاميذه بـ "جنيف" وهذا ما ذكره صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر حيث يقول "كانت أفكار العالم المشهور دي سوسير هي المنطلق لهذه التوجّهات لأنّ مبادئه التي أملاها على تلاميذه في محاضرة الدراسات اللّغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة ، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللّغوية "[1] ، ومن أهم الثنائيات : ثنائية اللغة و الكلام دي سوسير ميّز بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة، وتمثل النموذج المرجعي للغّة وبين الممارسات الفعلية ، التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام ، فإن الكلام عمل فردي آني مختلف مشتق يقع في زمن متغيّر بينما اللّغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة ، وهو الذي يحكم عمليات الكلام و يمثل مرجعيته التي يحتكم إليها ."[2]

يفرّق دي سوسير إذن بين اللغة والكلام حيث يرى أنّ اللغة موجودة في كل الأذهان فهي مستقرّة في عقل كل شخص، وتبقى حية لا تتغير بتغيّر الأزمة، أما الكلام فهو فعل مكتسب ويختلف من شخص لآخر، ومن زمن لزمن، وقد ورد في كتاب معرفة الآخر لعبد الله إبراهيم وآخرون أن دي سوسير لم يستعمل كلمة بنية في كتابه محاضرات في علم اللغة العامة بل كان يستعمل لكلمة نسق أو نظام."[3] ومن هنا يمكن اعتبار أن المولد الحقيقي لمصطلح البنية كان مع الشكلانيين الروس الذين ركزوا في دراساتهم على بنية النص من الدّاخل، فكل شيء خارج النص لايهتمون به عكس المناهج السابقة التي كانت تربط بين النص والكاتب، فلا تجعل أحواله الاجتماعية والنفسية بمبعد عن النّص.

وانطلاقا من هذا المبدأ كانت نشأة الشكلانية الروسية وفي هذا الصدد أورد "صلاح فضل" في كتابه البنائية في النقد الأدبي "أنه في عام 1915م قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجماعة موسكو بتشكيل حلقة موسكو اللّغوية أولا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطبيعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوّية والنقديّة وبعد ذلك بعام واحد انضّم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،1996، ص39-40 .

وألّفوا جمعية دراسة اللّغة الشعرية التي تعرف باسم أبوجاز « Opojaz » وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا ."[1]

ونذكر من أهم الشّكلانيين الروس" رومان جاكبسون" « Roman jakobson » الذي كان رئيسا لها، والذي اهتم بالدراسات الأدبية ، وعرف بمقترحه الذي يدعوا إلى أدبية الأدب ، وفي هذا يقول جميل حمداوي في مقاله لصحيفة المثقف أن رومان جاكبسون هو من الشّكلانيين الذين ساهموا في تطوير نظرية الأدب على أسس عملية وموضوعية، من خلال حصر موضوع الأدب في دراسة الأدبية ويعني هذا أن علم الأدب أو البويطيقا أو الإنشائية (poétique) يدرس ما يجعل من الأدب أدبا أي التركيز على وظيفة الأدب التي تتأسس على الوظيفة الجمالية أو الشعرية "[2].

لقد تطوّرت البنيوية حيث مرّت من عدّة مراحل، كما كانت جهود البنيويين ك "رومان جاكبسون، رولان بارت، وجون بياجيه " وغيرهم، تتضافر ليصلح المنهج البنيوي للأهداف المنشودة وهو قراءة النص من الداخل واعتباره كيانا منعزلا، وذلك من خلال إبراز خصائصه اللّغوية.

3.خصائص البنيويّة:

لقد ارتأى "جان بياجيه"(Jean piage) أن يجعل للبنية خصائص محددة تتميز بها وذلك من خلالها يمكن للبنية أن تحافظ على تماسك نظامها الداخلي. وتحدّث عن هذه الخصائص في كتابه البنيوية حيث ميّز بين ثلاثة خصائص: الجملة، التحولات والضبط الذاتي.

أ. الجملة:

وتسمّى أيضا الكلية والشّمولية ، وهي تلك المتعلقة بالبنيات المجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكّل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر وهذا يعني بأنّ البنية عبارة عن مجموعة من العناصر"[3] التي تربط بينهما علاقات وفق قوانين والتي تؤدّي

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق القاهرة ،1998، ص33.

[2] جميل حمداوي، رومان جاكسون، بين قضايا اللسانيات وأسئلة الشعرية، صحيفة المثقف، عد:2014/08/10/2896.

[3] جان بياجيه، البنيوية، تر:غارف منيمة وبشير أوبري،ط4 ،منشورات عويدات ،بيروت ،1985 ،ص9 .

إلى تماسكها مع بعضها البعض لتشكّل في الأخير بنية واحدة ترتبط عناصرها الأولى مع الثاني مع الثالث و هكذا دواليك.

ب. التحولات:(Transformation)

يسميها "جان بياجيه" الإزدواجية الثانية أو الثّنائية القطبية فيقول الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثّنائية القطبية القابلة لأن تكون دائما وبنفس الوقت بناءة ومبنية."[1]

فهو يرى بأنّ النّشاط البنائي لا يمكن، إلاّ أن يقوم على مجموعة من التحولات، أي عناصر البنية يجب أن تكون في حركة مستمرة وغير ثابتة وتظلّ تولد بنى جديدة.

كما يواصل فكرته حول ضرورة وجود هذه الثّنائية ليحقّق النّشاط البِنائي، في كتابه البنيويّة، فيقول: "هذا الشّرط المحدّد يمكن أن يبدو مفاجئا إذ عدنا أن المنطلقات السوسيرية (فضلا أن دي سوسير لم يتكلّم إلاّ عن مجموعة ليميّز بين قوانين التقابل والتوازن المتزامنة) "[2].

" فجان بياجيه "إذا يرى أنّ المنطلقات السويسرية في هذا المجال قاصرة.

ج. الضبط الذّاتي :

ويقصد بها اعتماد البنية على نفسها، فهي لا تعتمد على شيء خارج عنها، ذلك ما يؤكده "جان بياجيه"، فيرى أن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنّها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الإنعتاق.

ويقول أيضا "محمد بن عبد الله بن صالح "في مقال له أن أي بنية بِاستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعا من الانغلاق الإيجابي، وهو ما يجعل البنية تحكم الذاتية بمكونتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجئ الملتقى ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها، ولكن هذا كلّه لا يحول دون دخول بنية فرعية في بنية أخرى أوسع مجالا.

هذه الخاصية إذا هي التي تجعل من النّص بنية مغلقة ومستقلة عن المجال الخارجي، لكن هذا الانغلاق لا يعني فقدان البنية أهميّتها، بل بِاستطاعتها أن تضمن تماسك وحداتها وتوليد بنى أخرى تؤمن اِستمراريتها.

[1] جان بياجيه ، البنيوية ،ص11 .

[2] المرجع نفسه، ص11

ثانـيا: ماهيّة السّرد:

1. مفهوم السّرد:

أ. لغة:

لقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح الذي يقصد به في اللغة العربية:

ورد السّرد في المعجم الوسيط: " سرد الشيء تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد." [1]

ب. **اصطلاحا:**

إن السّرد " :Narration مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي، الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في تصوير العالم سواء داخليّا أو خارجيّا."[2]

ومعنى هذا أن السّرد هو الطّريقة التي يختارها المبدع أو الرّاوي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائيّ.

والسّرد يصطلح به راو غير مشارك في الأحداث يقدم الرّواية بضمير الغائب وهو غير مميز باسم ولا صفات"[3].

كما يعني السّرد تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خياليّة والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين الأحداث فالحكيّ توالي الأحداث في سيرورتها الزّمنية القائمة بينهما، ومن ثم يعني السّرد "التّواصل المستمر"[4]

ومعنى هذا أنّ السّرد عوض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعيّة أو خياليّة بواسطة اللّغة.

2. مستويات السّرد:

يفرّق "جيرار جنيت" G. genette وفي هذا الصدد بين مستوى أول وهو السّرد الإبتدائي أو السّرد من الدرجة الأولى والسّرد من الدرجة الثانية.

أ. السّرد الابتدائي:

---

[1] إبراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط، مادة (سرد)ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة ،1989 م، ص426.

[2] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1 ،2001 م، ص96.

[3] الصادق قسومة ، الرواية مفهومها ونشاتها في الأدب العربي الحديث ،ط1 مركز النشر الجامعي ،2000 م ،ص153 .

[4] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد) المركز الثقافي العربي ،المغرب ،بيروت ،لبنان ،ط3، 1997،ص41 .

ويمثّل في العمل الأول للمؤلف أي عندما يكتب الرّوائي رواية ما فيعتبر عمله هذا سرداً اِبتدائياً أو سردا من الدّرجة الأولى.

ب. السّرد من الدّرجة الثّانية:

حيث يحكي القاصي حكايته داخل الحكاية حيث يكون هناك شخصيات: سارد ومستقبل داخل الرّواية فيقوم السّارد منهما بسرد قصة عن شخصيّة ثالثة خارجة عن اِطار القصّة الأساسية فتعتبر هذه القصّة بمثابة سرد ثانوي من الدّرجة الثّانية".[1]

3. مكوّنات السّرد:

إنَّ المكوّنُ الكليُّ هو بالضرورة قصّة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أو يدعى راويًا وطرف ثاني يدعى مرويًا له، تجمع بينهما قناة هي الرّواية أو القصّة والتي تدعى بالمروي.

أ. الرّاوي La narrateur :

ويعرف أيضا بالمرسل.

يعرف الرّاوي بأنه ذلك الشّخص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقة أم متخيلة ولا يشترط أن يكون بواسطته اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع."[2]

فالرّاوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرّواية إلى المروي به أو القارئ، ويتفنن الرّاوي في سرد ما يحدث وفق ما يراه مناسبا للمسار. "[3]

إذن الرّاوي يمكن أن يكون داخل الرّواية ويتمثل في إحدى شخصيّاتها ويشارك أحداثها وهذا ما يذهب إليه "عبد المالك مرتاض "حيث يقول: " المؤلف يضل حاضرا في العمل الرّوائي، إن المؤلّف يتّخذ أقنعة متعددة في الكتابة الرّوائية تبعا للتّقنيات السّردية التي يتبنّاها وتبعا للضّمائر التي يتبناها دون سواها فهو حين يصطلح المتكلّم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصيّة مركزيّة وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عن صفة المؤلّف.

---

[1] سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية، وديوان المطبوعات الجامعية، ص104.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي، الاتصال، والتفاعل الأدبي، ط1، مجلة الثقافات ال عدد14، كلية الآداب، جامعة البحرين ،2005، ص105.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفرابي،1990 ، ص103.

إنّ الرّاوي هو الذي يقع على عاتقه نقل الرّواية إلى المروي له، ويمكن أن يكون هذا الرّاوي هو صوت المؤلّف أو يكون أحد شخوص الرّواية.

ب. المروي:

ويعرف أيضا بالرّسالة

إن المروي هو كل ما يصدر عن الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموعة منذ الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطّره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي."[1]

المروي في هذا التعريف هو نص الرواية، هذه الأخيرة التي تتمتع فيها العناصر الأساسيّة فيها هو عملية السّرد فالمروي إذن الرّواية نفسها التي تتفاعل فيها العناصر السابقة والمروي هو حلقة وصل بين الرّاوي والمروي له.

كأن يستهل السّارد قصّته بقوله: "كان أحسن الأزمان وكان أسوء الأزمان .....كان عصر الحكمة، وكان عصر الحماقة، كان عهد الجمود، كان ومن النور."[2] فتوظيف الفعل "كان " في النّصوص السّردية يحيل القارئ مباشرة إلى زمن الماضي، كما يرد هذا النوع السّردي في "محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء.

فمثال الأول نجده في قول السّارد: " عندما عقدت اللّجنة الطبيّة لفحص حالته، لم توافق أخر الأمر الإفراج عنه، لإعتبارات شتى لم تبين ماهيّتها على وجه الدِّقة "[3].

ولعلَّ هذا النَّمط من السّرد يتجلىّ بوضوح ويستعمل بكثرة في قصص الأطفال، فعلى سبيل المثال يبدأ السّارد القصّة بقوله: " في قديم الزّمان وعابر العمل والأوان حدث ما لم بتصوره الحسبان، أحداث غريبة في ذاكرة الجزائر الشّعبية ذلك الزّمن الذي كانت فيه القّصص، فاكهة السّهرات الممتعة "[4].

ج. المروي له:

ويعرف بالمرسل إليه.

[1] يمنى العيد، مرجع سبق ذكره، ص103

[2] تشارلز ديكنز، قصة مدينتين، تعريف، وتلخيص خليل الهنداوي، ط6، دار العلم، الملايين، لبنان ،1979، ص01.

[3] نجيب الكيلاني، في رواية الظلام، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان ،1999، ص329.

[4] رابح خدوسي، وعائشة بنت المعمورة والفرسان السبعة، (الأمير والحمامتان) سلسلة حكايات جزائرية، ط2، دار الحضارة، الجزائر، ص03.

يتلقى المروي له ما يرسله الرّاوي، سواءً أكان اسما متعينا ضمن البّنية السّردية، أما شخص مجهولا والإهتمام بالمروي له جعل البحث في البّنية السّردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك أن أركان الإرسال الأساسيّة من راوي ومروي له استكملت."[1]

وجدير بالذّكر أن الوصول إلى نتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السّرد (الرّاوي، المروي له، المروي) لا تتخذ أهمية بذاته، إنما بعلاقته مع العنصرين الآخرين، كما أن غياب مكون ما، لا يخل بأمر الإسراع، والإبداع والتلقيّ فقط بالبّنية السّردية كلها، لذلك يجب فضول المكونّات الثلاث وتضافرها من أجل إنجاح الخطاب السّردي سواء أكان روائيًّا أم شعرياّ.

4. أركان نظرية السّرد:

يتوقف تحديد نمط السّرد على الوضع الزمني للسّرد في حدّ ذاته بالنّسبة لزمن القمة سواء أكان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السّرد إلى أربعة أنواع، وذلك من حيث الزّمن."[2]

أ. **السرد التّابع** " :Narration ultérieur

وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي"[3]، في هذا النّمط يقوم السّارد بذكر وقائع قبل زمن السّرد ويلخصه الدكتور "صلاح فضل" بقوله:« هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداث ماضية ، بمعنى آخر أن الرّاوي يسرد أحداث أصبحت في الزّمن الماضي ويعقب زمني الموافقة والأحداث المرويّة.» "[4]

يطلق "جيرار جنيتG.genette " على السّرد التّابع مصطلح السّرد اللاّحق "[5]، ويعرفه بقوله:" هو ذلك النّمط الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال الزّمن الماضي لجعل سرد ما لاحق ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصله لحظة السّرد عن لحظة القصة."[6]

---

[1] رابح خدوسي، مرجع سبق ذكره.

[2] المرجع نفسه، ص 03.

[3] سمير مرزوقي، مرجع سبق ذكره، ص10.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط2، البيئة العامة للمطابع الأميرية ،2000 ص 231.

[5] صلاح فضل بلاغة الخطاب، وعلم النص، الشركة المصرية والعالمية للنشر، ط1، 1996، ص285.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للبلد وتوزيع القاهرة ،2003 م، ص155.

ب. **السّرد المتقدّم** Narration antérieur :

إنّ السّرد المتقدّم هو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب. "[1] بحيث يعتمد في الراوي على توظيف زمن المستقبل كالأفعال الماضية بالإضافة الى الدعاء والتمني.

وان الأحداث التي تذكر بهذا السّرد تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر، معنى هذا أن زمن السّرد سابقا لوقوع الأحداث، فالأحداث تقوم بصيغة المستقبل.

لقد أطلق "جيرار جنيت" اسم السابق وهو سرد يقوم على التنبّؤ بالمستقل ."[2]

ج. **السّرد الآني** :Narration simultanée

وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل،"[3] يرد هذا النوع من السّرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المروية،"[4] ويقول عنه: (إنه الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقضي كلّ نوع من التداخل واللّعب الزمني.

وقد إعتبر "السّرد الآني" النوع الأكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى وذلك لتوافر التطابق التام بين القصّة والسّرد، ويرد هذا التطابق التام في اتجاهين متباينين هما:

- سرد حوادث لا غير يمحو كلّ آثر للفظ ويخطب كفة حكاية السّرد.
- السّرد المتمثل في المخاطبة الشخصية لنفسها، ويقع تسليط الضوء هنا على السّرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الرّواية حتى يتلاشى ولا يبقى.

د. **السّرد المدَرّج** La narration intercalée :

يسميه "جيرار جنيت" G.genette بالسرد المقحم "[5]، وعرفه الدكتور "صلاح فضل " بقوله: " هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل "[1]، أطلق على هذا النوع من السردي العديد من المصطلحات منها:

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص233.

[2] المرجع نفسه، ص233.

[3] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مرجع سبق ذكره، ص102.

[4] جيرار جنيت، مرجع سبق ذكره، ص232.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سبق ذكره، ص231.

المتداخل المدروس، والمعترض"[2].

يتسم السّرد المدرّج بالتعقيد، حيث تمتزج الحكاية بالسرد، ويظهر ذلك جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين شخصيات متعددة،"[3] بحيث تكون الرسالة بمثابة وسيط للسرد. وعنصرا مهما في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه."[4]

5.أشكال السّرد :

لقد تعددت وتنوعت أشكال السّرد في الأعمال الرّوائية، حيث انقسمت إلى ثلاثة أشكال وهي كالتالي:

أ. **السّرد بضمير الغائب:**

يعد ضمير الغائب من أبسط الصّيغ الأساسية للرّواية والأكثر توظيفا وأيسرها فهما على المتلقيّ، فضمير الغائب هو القناع الذي يتموقع خلفه الرّاوي، حيث يتمكن من تقديم أفكاره وتصوراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة."[5] وقد عرفه "نورمان فريد مان" أنه هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، ويتميز هذا الشكل السّردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام ولكن انطلاقا من الماضي وضمير الغائب هو الأداة الفنية الأولى المتعددة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال الزمن الماضي."[6]

لضمير الغائب العديد من المميزات جعلته يكون الأكثر تداولا بين السرّاد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ومن أهمها:

- أنه وسيلة صالحة، فيبرز ما يشاء من أفكار وتعليمات وتوجيهات وآراء دون تدخله طرفا ولا مباشرا.
- يجب اصطناع ضمير الغائب الكاتب من السقوط الذي قد يؤدي إلى سوء فهم العمل السردي.
- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السّردي."[7]

---

[1] صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص285.

[2] جيرالد برنس، مرجع سبق ذكره، ص79.

[3] مرجع نفسه، ص103.

[4] مرجع نفسه، ص104.

[5] مرجع سبق ذكره، ص119.

[6] الشريف حبيله، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2010 م، ص10.

[7] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص195.

ب. **السّرد بضمير المتكلم:**

إن غاية هذا الضرب من السّرد هي وضع بعد زمني الحكي، الزمن الحقيقي للسّارد، وهو يتجسد في الخطة التي يسرد فيها الأحداث عبر الشريط السّردي، يتبين أن السّرد بهذا الضّمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فيصنّف على أساس أنه قد وقع بالفعل."[1]

ويكثر ورود ضمير المتكلم المفرد على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سيرة ذاتية، أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية، والتي تقع أحداثها أحيانا في زمن الحاضر "[2] فهو يقوم بسرد الأحداث الحاضرة والماضية كأن هذا الحديث قد وقع فعلا في الحاضر.

إن ضمير المتكلم هو الذي ساعد القاص على النجاح في عرض الأحداث وهكذا تأتي النصوص وكأنها نصوص أدب الاعترافات، لما تثقف به واقعية وعفوية وعمقا مما يضف على القصة روحا تفاؤليا.

ج. **السّرد بضمير المخاطب:**

جعل هذا الضمير في درجة ثالثة من التصنيف، بالقياس إلى ضميري المتكلم والغائب، ربما لأنه أقل ورودا في الأعمال السردية أولا لأنه حديث النشأة فيها ويأتي استعمال ضمير المخاطب وسطا بين ضميري الغائب والمتكلم ".[3]

وكان الروائي الفرنسي "ميشالد بيتور" هو أول من استخدم ضمير المخاطب فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون غريما شديدا لضميري الغائب والمتكلم معا."[4]

واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة وسيطا حتما بين ضميري الغائب والمتكلم بل أن وظيفته السّردية، وهو في كل الأطوار حدث سردي معين ."[5]

ولضمير المخاطب مزايا فنية عديدة منها:

- أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة في العمل السّردي.
- أنه يتيح وصف وضع الشخصية.

[1] مرجع سبق ذكره، ص196.
[2] مرجع نفسه، ص195.
[3] مرجع سبق ذكره، ص163.
[4] مرجع نفسه، ص 178.
[5] مرجع نفسه، ص177.

- والهدف من استعمال ضمير المخاطب هو جذب انتباه القارئ وإقناعه.
- كما أن لضمير المخاطب دور مهم في جعل القارئ يخوض في أعماق النص دون انقطاع.

الفـــصـل الثـانـــي

مكـوّنـات البنـيـة السـردّيـة

فـي روايـة "رجـال فـي الشـمس"

الفصل الثاني: مكوّنات البنية السّردية في رواية "رجال في الشّمس"

تلخيص الرواية

أولا: البنية المكانية وأهميتها

1. مفهوم المكان
2. أنواع المكان
3. الأماكن المفتوحة
4. الأماكن المغلقة
5. البنية الزمنية
6. تعريف الزمن
7. المفارقات الزمنية

ثانيا: ماهية الشّخصية وأهميتها

1. تعريف الشّخصية
2. أنواع الشّخصيات ودلالاتها في الرّواية

أ. الشّخصية الرئيسيّة

ب. الشّخصيات الثانويّة

تلخيص الرّواية "رجال في الشّمس لغسّان كنفاني"

تحكي رواية "رجال في الشمس" قصة ثلاث رجال فلسطينيين من مختلف الأعمار، اختاروا الهجرة إلى الكويت بطريقة غير شرعية، عبر الحدود بحثا عن الخلاص من الفقر والحياة المزرية التي كانوا يعيشونها إبان الحرب.

لجأ أبو قيس الرجل الهزيل ضعيف البنية للهروب إلى الكويت للبحث عن الحياة الكريمة بعد أن أصبح يعيش في المخيمات هو وعائلته وفي طريقه إلى هناك تعود به الذاكرة إلى الماضية وحياته وبيته وأشجاره التي كان يمتلكها إلى الأحداث التي جرت منذ عشر 10 سنوات.

أما أسعد الشاب المناضل السياسي الذي تطارده السّلطات بسبب نشاطاته السياسية، والذي اختار أن يهرب إلى الكويت بحثا عن عمل ولتكوين ثروة ليرد بين عمله الذّي أقرضه المال مقابل زواجه بابنته وتأسيس بيت لها، فيسترجع ذكريات هجرته الأولى من فلسطين إلى الأردن، ويتذكر قصته مع أبو العبد الذي كذب عليه وخدعه وتخلى عنه في منتصف الطريق تحت الشمس المحرقة.

إضافة إلى مروان الشاب الصّغير، ذو 16 سنة والذي أقلع عن الدراسة بهدف العمل وإعالة أمه وإخوته، واختار أن يذهب إلى الكويت رغبة منه في الحصول على عمل وفي طريقه إلى هناك فيتذكر أبيه الذي يطلق أمه وتزوج من أخرى كي يضمن الحياة الهنيئة لنفسه، وقصة أخيهم الذي لم يعد يرسل لهم المال لأنه تزوج هو الآخر .

أما شخصية أبو الخيزران فهي التي تعتبر الشخصية المخلصة، فهو السائق الماهر الذي سيصطحب الرجال الثلاثة إلى الكويت يطمح أبو الخيزران لأن يكمل ما تبقى من حياته في عيش رغد، بعد أن فقد رجولته من 10 سنوات إثر انفجار قنبلة كان يعمل في الجيش مع الفدائيين.

كانت محاولة الرجال الثلاثة في الهروب فاشلة وذلك بسبب الثمن الباهظ الذي يعرضهم عليهم المهربين، إلى أن يلتقوا بأبي الخيزران الذي يقبل بثمن معقول عن طريق سيارة تحتوي على خزان ماء، يبقون داخله أثناء عبورهم بالحدود وخارجه تحت الشمس حين يعبرون الحدود.

وفي نهاية القصة يموت الرجال الثلاث مختنقين داخل الخزان بسب تأخر أبي الخيزران، والذي عطلهم موظفو الحدود ولتنتهي الرواية بسؤال مفتوح يطرحه أبو الخيزران، ليترك "غسّان كنفاني "القارئ بعدد الأحتم لأنه يعدد الأجوبة لعدم دق الرجال للخزان.

أولا: البنية المكانية وأهميتها

يعتبر المكان عنصرا مهما من عناصر العمل السردي، فدائما نجده حاضرا في الأعمال الروائية والقصصية.

1. مفهوم المكان:

أ. لغة:

ورد مفهوم المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها:

- معجم لسان العرب لابن منظور: " المكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع"[1].
- أما في معجم تاج العروس فقد عرفه الزبيدي بقوله: " والمكان هو الموضع المحاذي للشيء"[2].
- وتبين هذه التعريفات أنه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان لكونه يحمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

ب. **اِصطلاحًا:**

يعتبر المكان عنصرا من عناصر البناء الفني سواء أكان في الأعمال السردية كالرواية والقصة، أم المسرحية.

ويعد المكان أيضا مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء، فتستطيع أن تميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان «، لذلك فإن المكان يمثل بؤرة العمل السردي إذ جمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

كما يعتبر المكان المادة الجوهرية للخطاب، وهذا ما ذهبت إليه" أوريدة عبود " في قولها: " يشكل المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنما هو إلغاء لهوية من هويات هذا الخطاب وحضور المكان"[3] ليس بوصفه إطارا تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م ج19 ، الأميرية ببولاق، مصر، ط 1، 1307.

2 الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ج20، ص 94.

[3] باديس فاغولي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماستر ،إشراف رابح دوب ،جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر2005_2006.

4 عبود أوريدة في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنقود ثائرة، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص 6.

ج. المفهوم الفلسفي للمكان:

جاء المكان في المعاجم الفلسفيّة بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله، إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنّه يقال: مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه"[1] « فقد أطلق على المكان معنيين، الأوّل الإحاطة بالجسم والثاني الاستقرار عليه.

وقد قام بعض الفلاسفة القدماء بتقديم تعريف للمكان في مختلف العصور نذكر منهم: ابن سينا الذي قال: "أنّ المكان مساو، فإنما أن يكون مساويا لجسم المتمكّن وقيل أنّه محال أو يكون مساويا لسطحه وهو الصواب"[2]، لقد قدم للمكان دلالتين وأيّد واحدة على الأخرى.

بينما عرفه أرسطو بأنه: "الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر"[3]. في حين أفلاطون قال: بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكّل بها، وأضاف العالمان الفيزيائيان نيوتن وكلارك على تعريف أفلاطون خصائص اللاّتناهي والأبدية، واتفق ديكارت والفيلسوف ال رياضي اقليدس من على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق."[4]

نلاحظ أنّ أفلاطون قدّم نفس المعنى السابق مع القابليّة والتشكّل في حين نيوتن وكلارك ساروا مسار أفلاطون لكنّهم أطاحوا خاصية اللاّتناهي.

نجد من خلال التعريفات السابقة أن عنصر المكان له أهمية كبيرة لكونه يساهم في بناء العمل الروائي، بل وأكثر وهذا ما أكده برره حسن بحراوي عندما قال: " المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية"[5].

2. أنواع المكان:

بما أن المكان عنصر مهم من عناصر العمل السّردي، فبالتالي فهو يعتبر عن مجموعة من العلامات لها دلالات لذلك نجده يتنوع في رواية رجال في الشمس، حيث نجد أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

---

[1] مصطفى حسيبة: "المعجم الفلسفي أوّل معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم وتعريفاتها «، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2009م،603.

[2] مراد وهبة: المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998م، ص603.

[3] المرجع نفسه، ص 664

[4] باديس فوغالي: (الزمن والمكان في الشعر الجاهلي " عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص 171.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990ص107.

أ. المكان المفتوح:

هو مكان لا تحده حدود جغرافية، ولا هندسية فهو مرتبط بالحرية، كما أن له دلالات داخل الرّواية فعادة ما تكون تحاول في البحث في التحولات الحاطة في المجتمع والعلاقات الإنسانية، والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان."[1]

ونجد في رواية رجال من الشمس" عدة أماكن مفتوحة مذكر منها:

- **شط العرب:**

هو نقطة التقاء النهران الكبيران دجلة والفرات يمتد من قبل البصرة بقليل، يمثل شط العرب في الرواية الفاصل بين الواقع والحلم، الطريق العيش برفاهية، نهض واستند إلى الأرض بكوعيه وعاد ينظر إلى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل، إذن هذا هو شط العرب نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر والقش كأنه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات "[2]، فالشط هناك كأنه الجدار الفاصل بين حياة الفقر والغنى. إذن الشط هنا بمثابة الحلم والتصور.

- **الأرض:**

تبدأ الرواية بالأرض: أراح قيس صدره فوق التراب الندى فبدأت الأرض تخفق من تحته"[3]، آنسة في الأرض وهذه الآنسة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الإنسان والأرض.

كلما تنفس رائحة الأرض وهو متسلق فوقها خيل إليه أنه يتسم شعر زوجته"[4]، فالأرض الأصلية حافرة حضورا حيا في وجدان فلسطيني ومن هنا نستطيع القول أن الأرض بصورة عامة تمثل فلسطين.

- **قريـة يـافا:**

تمثل القرية البنية المكانية في الرواية، وقد وردت عن طريق التذكر. كانت في الرواية تجسد وصفا معنويا تمثل في القرية المنكوبة.

سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ليلة واحدة فقط"[1]، فهذه القرية كان يعيش قاطنوها في ذل ومسكنة.

---

[1] عبود أوردية، االمكان في القصة الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 51.

[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص 7

[4] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص07.

- **الصّحراء**

تحضر الصّحراء كمكان ممتد مفتوح من محطتين من رحلة البحث عن الحلول الفردية: محطة فلسطين، خاصة مع أسعد، الذي تركه المهرب على الحدود في قلب الصحراء وهرب عنه وكانت الشمس حارقة لولا سيارة الإنجليزي الذي أنقذته وأقلته.

والصّحراء قبر الضحايا المخدوعين الهاربين من المواجهة"[2]، فهي آلة الموت تسلط على البشر شمس محرقة تحولهم إلى سراب لهذا ترتبط الصّحراء في الرواية بالشمس ففي كل حضور لها لوهج الشّمس ونارها.

وتمثل الصّحراء عند" غسّان كنفاني "طريق الهروب نحو عالم وهمي مطلقين آمالهم فيه فهناك ارتباط بين الصّحراء وكافة النّاس."[3]

- **البّصرة:**

إن البّصرة في الرواية هي مكان اللقاء، حيث يلتقي أبو قيس وأسعد ومروان مع أبي الخيزران وصلا متأخرين قليلا فوجد أبا الخيزران بانتظارهما بالسامع أبي قيس فوق اسمنت كسر على رصيف الشارع الموازي للشط"[4]

وهي الوسيط بين المخيم والرحلة بحيث يمكن اعتبارها بنية محركة للأحداث والبصرة عالم يجمع المهربين فهي مفتوحة الحدود في وجه كل المشردين.

- **الكويت:**

تصور الرّواية الكويت كمكان للحلم فهي جنة وهمية هناك توجد الكويت .... الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك"[5]. والوصول إليها رهين يقطع الصّحراء لذلك تبقى الكويت مكانا حافرا في الوعي غائبا عن الواقع.

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص66.

[4] المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص15.

ب. المكان المغلق:

إن المكان المغلق هو المكان الذي تضبط حواجز وإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزز صاحبه في العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للحميمة.

- **الفندق:**

فندق الجرذان سيشغل في الرواية وظيفة محرّك للماضي حيث أن أسعد يتذّكر من خلاله ذكرى تشرّده في الصحراء.

- فندق الشّط.
- آه فندق الجرذان"[1].

- **الشّاحنة:**

إن الشّاحنة هي آلة الموت، فهي جهنّم حقيقية لمن يريدون العبور تحمل ثلاثة رجال على ظهرها وتخبأ في أحشائها الموت وقد أبى الخيزران سيّارته الضّخمة طول ستّة ساعات فوق تلك الأرض الخادعة."[2]

إذ خزّان الشّاحنة من حديد والحديد صامت ومخيف "سينزلون إلى الخزّان قبل نقطة الحدود"[3]، والعلاقة السببيّة بين الصّحراء والشّمس وخزّان الشّاحنة الذي هو من حديد مزيج نتيجته الموت الحتمي، وحين يدخل أبو قيس وأسعد ومروان في أحشائها فإنّها تترك لهم في المرّة الأولى فرصة الحياة سأقف على الحدود أقلّ من خمسة دقائق بعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق."[4] ...

ولقد اجتزنا نصف الطريق ولم يتبقى إلاّ الأسهل"[5] لكنّها في المرة الثانية يتربص لهم الموت الحقيقي، لماذا لم تدقوا جدران الخزّان لماذا لم تقولوا لماذا؟"[6].

---

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص29.

[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص 58

[4] المصدر نفسه، ص 58

[5] المصدر نفسه، ص91

[6] المصدر نفسه، ص 109.

والألفة والأمن والانغلاق والعزلة وهو المأوى الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات محدّدة بالزمن سواء طويلة أم قصيرة، فالمكان مرتبط بالإنسان كالبيوت والمقاهي والفنادق وغيرها.

- **المخيّم:**

يبدو مع أبي قيس وأبي مروان مكانا للفقر والتشرد، أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ، حرام ابنك قيس متى سيعود إلى المدرسة"[1]، لذلك قرّر مغادرة هذا المكان، أبو قيس يقرر الذهاب إلى الكويت وذهب إلى الدكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، وقف أمامه حاملا على كتفيه كل الذل وكلّ الرجاء اللذين يستطيع رجل عجوز أن يحملهما "[2].

وأبو مروان يرتمي في حضن شقيقته بعيدا عن أسرته " لقد عرض عليه صديقه القديم والد شقيقه أن يزوجها .... قال له إنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد.... "[3]، كل طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم"[4].

- **دكان الرجل السمين:**

مكان اللقاء بالمهرب لكنه ليس مكانا محركا للحدث باعتبار أن الرجل السمين لا يقبل تهريب الثلاثة رجال إلا مقابل الأجر الذي طلبه إنما رحلة صعبة، أحوّل لك ستكلفك خمسة عشر دينارا"[5].

ثانيا: البّنية الزّمنية

الزّمن والنّص الرّوائي يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيّا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] المصدر نفسه، ص 43

[4] المصدر نفسه، ص13

[5] غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سيق ذكره، ص 19

1. تعريف الزّمن:

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور" الزّمن والزّمان: "اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنةٌ، وزمن، وزمنٌ: شديد وأزمن الشيء: طال عطية الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أقص وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه."[1]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريف كالآتي: " الزاء والميم، والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان، وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

ب. اِصطلاحًا:

يعد الزّمن من المفاهيم التي اختلف النّقاد والباحثون، في تحديد معين له، والزمن هو ذلك الذي عرفه الإنسان، من خلال تطورات متعددة، تحولت، وتطورت عبر تطور الوسائل مساعدة للوعي الإنساني"[3]، والزمن عند أفلاطون: " مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق."[4]

كما يعرّفه" جيرالد برنس :G: Brens "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث لزمن الخطاب، زمن السّرد."[5]

فالزّمن إذا مظهر نفسي، لا مادي ومجرد لا محسود وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كلّ الأوقات كما أنّه نسيج حياتنا الداخلية الذي يناسب فيه المياه في مجرى النهر.

2. المفارقات الزّمنية:

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة زمن، دار الاحياء، بيروت، لبنان، ط3 ،1999، ج1.

[2] ابن فارس: ابن الحسين أحمد: مقاييس اللغة، لبنان، ط1، 1999.ج3، ص22.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] جيرالد برنس: مرجع سبق ذكره، ص 45

إن الترتيب الزمني في الرّواية ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا يمكن التمييز بين زمنين: زمن القصة وزمن السرد، وعندما لا يتطابق هذين الزمنين نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية متمثلة في الاسترجاع والاستباق.

أ. الإسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزّمنية السّردية حضورا في النّص الرّوائي، ومن خلاله يتخايل الرّاوي على تسلسل الزّمن السّردي إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه الحاضر السّردي."[1]

ومن خلال دراستي لرواية "رجال في الشّمس": " لاحظت أن الاسترجاع قد شغل حيزا واسعا حيث أن "غسّان كنفاني" لجأ إلى هذه التقنية في إبراز أحداث ماضية للشّخصيات الأربعة التي استعملها في روايته.

المثال الأول:

استعمل "غسّان كنفاني" تقنية الاسترجاع في شخصية أسعد حين رجع إلى ماضيه، وتذكر رحلته الأولى إلى الكويت، كيف أن الدليل: أبو العبد استغل براءته وتركه في منتصف الصحراء، بعد تعب ولكنه كذب عليه أن استغل براءته وجهله، أنزله من السيارة، بعد رحلة متعبة طلب منه أن يدور الإتشفور كي يتلاقى الوقوع في أيدي رجال الحدود ثم يلتقيه على الطريق"[2]، ويكتشف لنا هذا المقطع من الإِسترجاع، التجربة الشعورية والنفسية لأسعد في محاولة أولى منه للهروب إلى الكويت التي باءت بالفشل.

المثال الثاني:

ظهر الإِسترجاع في شخصية مروان حين راح يستذكر زواج أبيه وتخليه عنهم منذ أن أقلع أخوه زكريا عن إرسال المال لهم، كان زكريا يرسل لنا من الكويت، كلّ شهر المبلغ يحقّق لأبي بعض الاستقرار، ولكن انقطعت أخبار زكريا.

يبيّن هذا المقطع حالة مروان النفسية وتحصره على حاله وحال أمه وإخوته بعد تركهم والدهم دون أن يهتم بمن يسترزقهم"[3].

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002، ص 186.

[2] غسان كنفاني، مصدر سبق ذكره، ص 16.

[3] غسان كنفاني، مصدر سبق ذكره، ص 16.

المثال الثالث: الإسترجاع في شخصيّة أبو الخيزران.

عادت الذاكرة بأبي الخيزران إلى الماضي حين سأله أسعد عن سبب عدم زواجه، كان الضوء ساطع، حتى لم يستطع رؤية شيء، إلا أنه أحس بألم فظيع، ثم استطاع أن يتبين أنه ساقيه مربوطتان إلى حمالتين ترفعهما إلى فوق وأن عددا من الرجال يدر حوله"[1].

وفي هذا المقطع نذكر أبو الخيزران أن قنبلة اِنفجرت 1948م وكيف كانت حالته حين أحسّ الأطباء يدورون حوله وحين اكتشف أنه فقد رجولته.

المثال الرابع: الإسترجاع في شخصية أبو قيس

يستذكر أبو قيس المعلم سليم الذي كان يلقي درسا لتلاميذه على شط العرب ، كان الأستاذ سليم واقفا أمام التلميذ الصغير وكان يصيح بأعلى صوته وهو يهزّ عصاه ، وحين يلتقي النهران الكبيران الدّجلة و الفرّات"[2]، ومثال آخر حين استذكر وفاة الأستاذ سليم ، يا رحمة الله عليك ، يا أستاذ سليم ، لاشك أنك ذو خطوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية في أيدي اليهود"[3]، فيظهر لنا هذا المقطع كيف توفي قبل أن تقع مدينته في يدّ الصهاينة 1948 وهذا المثال يعطينا معلومة حول بداية النكبة الفلسطينية ، وفي إشارة أخرى إلى ماضي أبو قيس يعود إلى الزمن الذي عاشه في فترة النكبة الفلسطينية فيذكر كلام صديقه سعد و الذي نصحه باللجوء إلى الكويت بسهولة ، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء و في هذا المثال يحدد غسان كنفاني الفترة التي عاشها أبو قيس في الفقر و الحرمان جراء الأوضاع التي تمر بها البلاد.

بعد هذه الأمثلة التي قدمناها نستنتج أن غسان كنفاني اعتمد على تقنية الاسترجاع بكثرة، ليظهر لنا حقائق ووقائع نجهلها، وليكشف للقارئ عن الأسباب التي جعلت الشخصيات يختار مصيرها.

ب. الإستشراف:

[1] غسان كنفاني، مصدر سبق ذكره، ص 16.

[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 9، ط1، دار المنشورات، الرمال قبرص، 2013

[3] المصدر نفسه، ص 11

يعد الِاستشراف ثاني تقنيات المفارقات الزمنية حيث يقتضي سرد وقائع قد تحدث في المستقبل، فيمهد الراوي لأحداث تسبق زمن السّرد فتجعل القارئ يتنبأ بحدوثها."[1]

لقد استعمل "غسّان كنفاني" استباقا والذي جسده خيال ما سيواجهه مروان عند وصوله إلى الكويت إذ ساعده زكريا، كي يهتدي الطريق كما اهتدى الكثيرون ونلاحظ أن هذا التوقع لما سيحدث لمروان لم يتحقق، وهناك بعض الأمثلة الاستشرافية التي تحققت كالحدث الذي أعلن أبو الخيزران في حديث عن كيفية الوصول إلى الكويت"[2].

يهدف" غسّان كنفاني" من استعمال تقنية الاستشراف إشراك القارئ في العملية السّردية وجره إلى اكتشاف التطورات التي تحدث الشّخصيات عبر مرور الزمن، كما يجعله متحمسا لما يأتي من بعد.

ثالثــا: ماهية الشّخصية وأهميتها

لقد اِهتمت الكثير من العلوم بالشّخصية كعلم النفس وعلم الاجتماع، حيث حظيت بالاهتمام الأكبر في الفنون الأدبية وتحديدا في الرواية، فهي القطب الذي يتمحور خلاله الخطاب السردي، وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه، فلا يمكن للرّواية الاستغناء عنها ولا يمكن تصّور عمل سردي بدون الشّخصية فهي مركز الأحداث في الرّواية، والرّوائي يطرح رؤياه عبر شخصياته فهو المكّون الأكبر للنّص فهو حين يتحدث عن السرد ورمزوه وعلامته فإنها أصلا تجري على لسان لشخصيات وليست مذكورة في الفضّاء هكذا"[3].

1.تعريف الشّخصية:

أ. لغــة:

إنّ البحث في المعنى اللّغوي للشّخصية يفترض علينا العودة إلى المعاجم اللّغوية ومن أهمها "لسان العرب" وردت في مادة (ش خ ص): الشخص جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، الشخص سواء الإنسان وغيره نراه عن بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد بها ثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص وكلام متفاوت."[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 11

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] محمّد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2007م، ص 32.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط05، 1992م، المجلد 7، ص 36.

ونجد في اللّاتينية أنّ أصل كلمة الشّخصية مشتق من " Personne" وتغني القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو دورين وأصبحت تدّل على المظهر.

نستنتج أن الشّخصية تدلّ على تحرّكات الأفراد.

ب. اِصطلاحًا:

تعد الشّخصية عنصرا أساسيا في العمل السّردي فقد تحدّثت الدراسات حولها لهذا تعدّدت مفاهيمها ومجالاتها، فهي تعمل كمحرّك أساسي للعمل الرّوائي وهي الأداة التي يستخدمها لتصوير الأحداث وتجسيد أفكاره لذلك هي عنصر مؤثر في العمل الرّوائي وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصّة"[1]، كما أنّها مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السّردي والمتمثّلة في الممثّل (acteur) والفاعل (actent) والعامل المساعد.(adjurant) "[2]

فالشّخصية من خلال هذا المفهوم تعدّ عاملا أو فاعلا بصفة عامة عندما تقوم بدورها المخصص لها.

وهناك من ربطها بالمواصفات مجموعة من الصّفات الجسميّة، والعقليّة والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينة وتميّزه عن غيره."[3]

والشّخصية عند" عبد المالك مرتاض " أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفنيّ"[4].

الشخصية كائن يرسمه الروائي ويتضّمن في إبداعه وإعطائه الدور المهم والمناسب، فهي مكوّن هام للعمل السّردي وتعتمد على مخيلة الرّوائي فسينقلها من عالمها الخاص إلى العام تصبح فيه نماذج عامة.

2. أنواع الشّخصيات ودلالاتها في الرّواية:

سنتناول في هذا الجانب شخصيات "رجال في الشّمس " وعلاقاتها فيما بينها ودلالات الشّخصيات من خلال الرؤى والمواقف والعواطف والقيم.

أ. الشّخصيات الرئيسيّة:

[1] شريبط أحمد شريبط، تطّور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، 1947م-1985م، اتحاد الكتاب العرب، ط01، ص 43.

2 بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، علم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص 80.

[3] مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها)، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، ص 80.

[4] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1950، ص 71.

يوجد في كل عمل روائي شخصيّات تقوم بعمل رئيسي لها حضور مكثّف داخل العمل السّردي فالرّوائي يوليها عناية كبيرة ليميّزها الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي وهي التي يتوقف عليها التجربة المطروحة في الرّواية التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس ."[1]

هي المحرّك الأساسي والعنصر الفعّال للأحداث في الرواية، تتمثّل الشّخصيات الرئيسيّة في (أبو قيس وأسعد مروان) الرجال الثّلاثة وشخصيّة (أبو الخيزران).

هؤلاء هم من تمحورت حولهم هذه الرّواية وكان لظهورها طابعا منفردا وسلوكا خاصا ودلالات سنقف عندها أثناء دراستنا لهذه الشّخصيات.

أبو قيس أب لأسرة:

زوجة وابن وبنت ماتت شهرين من عمرها إبّان الغزو الإسرائيلي، ورغم الدّفء العائلي إلاّ أنّه كان يشعر بغربة مأساويّة في واقعه، فهو لا يستطيع تحقيق بغربة مأساوية في واقعه، فهو لا يستطيع تحقيق رغبات الأسرة وتطلعاتها لذلك كانت الأسرة هي التي دفعته إلى الهجرة بحثا عن الخبز، هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة؟"[2] كان كذلك بمثابة حافز على الهجرة فهو محاط بالذّل والإهانة والعار طيلة حياته لذلك قرب البحث على لقمة العيش بالكويت وبعد تشجيع من زوجته قرّر الرحيل أصلا في الحصول على النقود التي تمكنه من شراء بعض أشجار الزيتون.

- "سيكون بوسعنا أن نعلم قيس
- نعم.
- وقد نشتري عرف زيتون أو إثنين.
- طبْعًا.
- وربما نبني غرفة في مكان ما. "[3]...

[1] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[2] غسان كنفاني، "رجال في الشمس" دار المنشورات، الرّمال، ط1، 2013، ص 18.

[3] غسّان كنفاني" رجال في الشمس"، مصدر سبق ذكره، ص 18.

كان أبا قيس يحلم بالعيش في أرضه وإلى أشجار الزيتون التي كان يسترزق منها بعدما يجني المال ويعود، إلاّ أنّه بعد الخروج من الأرض بقي زمنا طويلا ليكتشف أنّه فقد الأرض في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنظر.

لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدّق أنّك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها " من خلال هذا قد رسم لنا الروائي صورة الحرمان والفقر التي يعاني منها أبو قيس في مجتمعات الجوع والبرد، فهو نموذج اللاّجئ الذي خرج من أرضه حيث بقي دون حراك أمام الوضع المزري الذي هو فيه، فهو ضحية معاناة الإنسان الفلسطيني التي قد اختزلها الروائي غسّان كنفاني في رحلة الموت.

أسعد:

نموذج التشّرد داخل الوطن العربي الكبير فهو ينتقل من بلد إلى آخر ويريد تكملة الرحلة إلى الكويت فهو يعاني حالة اغتراب وأحسّ فيما كان يرتقي الوهاد الصفر أنّه وحيد في كل هذا العالم ... تراهم لو حملوني إلى معتقل الحضر الصّحراوي ... هل سيكون الأمر أرحم ممّا هو الآن؟." [1]

فالتشّرد علمّ اسعد الحذر وعدم الثقة لأنّه عاش حياته عرض للاستغلال والطمع بسبب التجارب التي مرّ بها، فعمّه كان يريد أن يزّوجه ابنته وأبو العبد رفيق الكفاح وعد بأن يهربّه عبر الصحراء إلى تعداد لكنه يغدر به ويتركه في الصّحراء وغيرها، لذلك نجد في الرّواية علاقة بأبي قيس ومروان هي علاقة الزعامة لكنّها زعامة خاطئة لأنّها تنطلق من تفكير ذاتي لا ينظر إلى عمق المشكل ومعتقدات القضية ، إذا أسعد بحكم خوفه هو زعيم الضحايا كما يقول الرجل السمين:" لكن حاذر من أن تأكلك الجرذان قبل أن تسافر "[2] ، ولكن زعامته لا تمثل أي بطولة لأنّها لم تنطلق من وعي ضرورة الكفاح.

مروان:

مروان من الجيل الجديد لكنّه جيل ضحية يجد نفسه في حالة ضياع وفقر ويتم، أبوه تزوّج بإمرة أخرى وأخاه زكريا ذهب إلى الكويت وتزوّج هناك ليجد مروان نفسه أمام مسؤولية أمّه وإخوته متخلّيا عن أحلامه ومستقبله من أجل أسرته، لذلك قرّر أيضا السفر إلى الكويت ليخرج أسرته من الفقر إلى حال أفضل، لكّنه يفشل مثل أسعد

[1] المصدر نفسه، ص 25

[2] المصدر نفسه، ص 33

لذلك ينتهي نهاية مأساويّة معلنا للآخرين من شباب جيله، أنّ لا يكرّروا غلطته وأنّ السّبيل الوحيد هو المقاومة والوقوف في وجه الصّعاب.

أبو الخيزران:

هو نقطة الأمل بعد اليأس الذي قبع على أبو قيس ومروان، الأمل في الوصول إلى الكويت، فالمال عنده شيء مقدّس حتى لو أدى الأمر إلى إخفاء ثلاثة رجال في خزّان الماء وموتهم اختناقا فهو المساعد الرئيسي على تحقيق قدرهم المشئوم، يحكم على الثلاثة بالموت صاح بصوت خشن يابس:

- أسعد !
- دوى الصدى داخل الخزّان فكاد أن يثقب أذنيه وهو يرتدّ إليه وقبل أن تتلاشى دوامة الهدير التي خلفها نداؤه الأوّل صالح مرّة أخرى:
- يا هو..."[1]

ب. الشّخصيات الثّانوية:

تلعب الشّخصيات الثّانوية دورا هاما في البناء السردي فهي تضمن الجوانب الخفيّة للشخصية الرئيسية وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تبع لها."[2]

يعني أنّها تقوم بدور تكميلي للشّخصية الرئيسية وهي شخصيات بسيطة واضحة وثابتة وفي الرواية نبرز عدّة شخصيات ثانوية منها:

الأستاذ سليم:

كان مدرسّا في "يافا" لا يعرف الصلاة ولكنّه يتقن حمل السلاح ويجيد إطلاق الرّصاص "إنني أجيد إطلاق الرّصاص مثلا..." إذا هاجموكم أيقظوني قد أكون ذا نفع."[1]

[1] غسّان كنفاني" رجال في الشمس"، مصدر سبق ذكره، ص 101.

[2] صبيحة عودة زعرب، مرجع سبق ذكره، ص132.

أمضى شطرا كبيرا من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءا من اسمه، وتوفيّ قبل ليلة واحدة من سقوط القرية على أيدي الصّهاينة فهو نموذج شهداء القضيّة لأنّه قدّم نفسه شهيدا مدافعا عن قريته ليعلمنا درسا وهو أن لا نغادر الأرض ولو أدى الأمر إلى الاستشهاد، فإذا كان أبو قيس قد غادر الأرض فإنّ "الأستاذ سليم قد تشبّث بها ومات من أجلها "بقيت هناك ...بقيت هناك! وفزت على نفسك الذّل والمسكنة..." [2]

الرّجل السّمين:

يبرز الرّجل السّمين كمهرب للمهاجرين مقابل مبلغ مالي وهو صاحب المكتب الذي استنجد به الرجال الثلاثة (أبو قيس، مروان، وأسعد) فهو من سماسرة البشر يبيع ضحاياه إلى سراب الصحراء، والملاحظ أنّ الرجل السمين لا يحمل اسما ولا هوية في الرواية، وإنّما يبرز من خلال صفته الجسدية."[3]

أبو العبد:

هو الرّجل الذي تولى تهريب أسعد من الأردن إلى العراق عندما كان في عمان وطلب منه أن يدور حول الأتشفور ولم يكن هذا ضمن الشروط التي كانت في البداية فعلم أسعد مناضلا وتحوّل إلى مهرّب ومستغلا كان يهمّه المال فرغم محاولات أسعد أن يخفض له السعر إلا أن لم يقبل واستغّل الوضع الذي هو فيه " إنّني أنقذ حياتك تعبّرين دينار... أتّحسب أنّك ستمضي عمرك مختفيا هنا؟ غدا يلقون القبض عليك..."[4]

لكنه خدعه وأنزله من السيارة بعد رحلة طوية وقال له عليه أن يدور حول الأتشفور في عزّ الحر؟"[5]، التهريب هو همزة الوصل بين أبي العبد وأبي الخيزران والرّجل السّمين.

زوجة أبو قيس:

هي المرأة التي تقاسمت مع زوجها آلام الفقر والحرمان كانت تحلم بأن تعيش في بيت ملائم مع زوجها وابنها وهذا كان حافزا لرحلة أبي قيس إلى الكويت "أتعجبك هذه الحياة هنا؟" لقد مرّت عشر سنوات وأنت تعيش

---

[1] غسان كنفاني "رجال في الشمس"، مصدر سبق ذكره، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 18

[4] غسان كنفاني، "رجال في الشمس"، مصدر سبق ذكره، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 24

كالشّحاذ... حرام؟ ابنك قيس متى سيعود إلى المدرسة؟ وغدا سوف يكبر الآخر كيف ستنظر إليه وأنت لم ..."[1]

أبو مروان:

شخصية سلبية لكنّه حين تحرّك كانت حركته هربا من المسؤولية لتحقيق طموح قاصر وهو "أن يسكن في بيت من إسمنت ."[2]

لذلك يترك زوجته وأولاده ويرتمي في حضن امرأة مبتورة اللّسان وعلاقة مروان بأبيه علاقة من درجة تارة يشعر تجاهه بالكراهية وتارة أخرى يشعر بالشفقة والمعفرة.

زكريا:

برز في الرّواية من خلال أفكار أخيه مروان، وهو نموذج الفلسطيني الذي فقد فلسطينيته لأنّه غاص في واقع آخر، كسب المال وتزوّج ولم تعد القضية بالنسبة له سوى ذكرى، هو رمز لحالة الشتات والغياب وعلاقته بمروان علاقة غيرة وكراهية لأنّه لم يقبل أن يتعلّم مروان ويتحمّل وحده مصاريف العائلة ويقول مروان :"كل عمره كان على طرفي نقيض مع زكريا...بل أنهما كان في الواقع يكرهان بعضهما...زكريا لم يكن يستطيع أن يفهم قط لماذا يتوّجب عليه أن يتعرّف على العائلة طوال عشر سنوات بينهما يذهب مروان ويجيء إلى المدرسة مثل الأطفال."[3]

أبو باقي:

هو مارس الحدود، إصراره على سماع قصّة خيالية من أبي الخيزران كان سبب غير مباشر في اختناق أبي قيس وأسعد ومروان في الخزّان.

العم:

[1] المصدر نفسه، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 43

[3] غسان كنفاني، "رجال في الشمس"، مصدر سبق ذكره، ص 48.

يمثّل عم أسعد التقاليد لأنّه أراد أن يزوّج أسعد بابنته ندى حتى لو أدى الأمر أن يشتري أسعد بالمال يريد أن يشتريه لابنته مثلما اشترى كيس الروث للحقل"[1]، العم مساعد على حركة أسعد نحو الكويت كما أنّ علاقة العم بأسعد علاقة منفعة.

من خلال دراستنا لشخصيات "رجال في الشّمس" نجد أنّها تكون لوحة متكاملة، أبو قيس الشّيخ الفقير المثّقل بهموم أسرة يعيلها وأسعد نموذج التيه والإضطهاد المعرّض للغدر والخيانة ومروان الفتى الضائع والضحية، وأبو الخيزران الذي يفتح للنّاس أبواب لجنّة وهمية نهايتها الضياع ونموذج الفدائيين : الأستاذ سليم، والمهربون: الرجل السمين وأبو الخيزران وأبو العبد والمحفزون: العم، الزوجة، والضّحايا: شقيقه إنه عالم من الصفات و الدلالات عبرت عن وضع غير قابل للانحلال ، والزوال مقابل وضع سائر إلى التكّون التغيّر قوامه الحركة نحو الكفاح والنّضال، لذلك نجد أنّ الشّخصيات ليست نماذج يقتدي بها وإنّما هي نماذج للتجاوز فهي عبرت للآخرين حتى لا يكرّوا نفس أخطاء الماضي.

[1] المصدر نفسه، ص 28

الخاتـــمة

الخاتمـــة

توصّلنا في نهاية هذه الدّراسة إلى مجموعة من النتائج التي أوجزناها في العناصر التالية:

- إنّ السّرد يعدّ من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل والغوص في أعماقها ولذلك أصبح علما قائما بذاته وأصوله.
- البنية السّردية رسالة لغويّة تحمل عالما متخيّلا من الحوادث التي تشكّل المبنى الروائي تتألف في عناصر البناء الرّوائي في منظمة متكاملة من العلاقات وتتمثّل في الشخصيّات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه.
- ومن خلال دراستنا رواية "غسّان كنفاني "رجال في الشّمس" نجد أنّ الهيكليّة فيما تمتد عبر ثلاث أقطاب أساسيّة، حياة، رحلة، موت، فالرّواية تبدأ بخفقان الأرض وحركتها إلى داخل خزّان الماء، ومن هذين الحدّين تمتدّ خيوط الحدث عبر رحلة الرجال الثلاثة، أبو قيس وأسعد مروان ولقائهم بصفة البحث عن مخرج لمأساتهم، بحيث أنّ شخصيات الرّواية تتحرّك وفق خيمة صارمة فالفقر يؤدي إلى التحرّك و التحرّك يؤدّي إلى الموت، وهذا النظام منطقي بحيث له دلالات عميقة في تحريك الأحداث و الشخصيات وفهم مكوّنات الموضوع الفلسطيني، وطرح أبعاد القضية .

"غسّان كنفاني " أراد بهذا العمل الأدبي الرائع توعية شعبه عن واجبهم نحو وطنهم والبقاء في أرض الوطن والقيام بالواجب الوطني وتحذيرهم من الوقوع في مصير مجهول قد يودي بحياتهم لذلك انتهوا نهاية مأساوية كونهم إنسلخوا عن الهوية الفلسطينيّة.

- تقدّم الرّواية على مستوى الشّخصيات نماذج من الإنسان الفلسطيني فهي بالسذّاجة والمأساوية والحركة، ومن خلال موقفها وأفكارها، حيث ساهمت أيضا في إنتاج المعمار الفني للرواية من خلال تفاعلها مع بعضها، ذلك يظهر مع الشّخصيات الثّانوية ودورها في تجسيد صورة البطل، وقد اعتمد "غسّان كنفاني" في بنائه السّردي للرّواية على مختلف التقنيات السّردية في استرجاع للأحداث حيث تقوم الشّخصية بالرّجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وذلك من أجل توضيح أحداث قد تكون غامضة، بالتالي فالشّخصية تقوم بتصوير الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث من أجل أن تعطي للقارئ لمحة عما سيحدث في المستقبل.
- يعدّ المكان عنصرا من العناصر الفنيّة الهامة المكتوبة للنّص السّردي لأن المكان الرّوائي هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وكذلك هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث، فهو يتضمن

جملة من الأفكار والقّيم الفكريّة والمكان ليس مجرّد ديكور خارجي للأحداث وإنما يحمل دلالات على قضية الفلسطيني جرت أحداث الرّواية على مكانين أحدهما مغلق والآخر مفتوح فالأماكن المفتوحة تمثلّت في صحراء كويت...الخ أما الأماكن المغلقة تمثلّت في الدّكان، المخيّم، خزّان الماء.

أمّا بالنّسبة للزّمان اتّضح أنّ "غسّان كنفاني "قد وفّق في اِستعمال الزّمن في هذه الرّواية، وذلك لأنّه وظّف معظم مستويات وتقنيات الزّمن الرّوائي والتي تضمن جماليات للأحداث، نستنتج كذلك أنّ زمن القصة يبدأ عام 1948م، إبّان النّكبة الفلسطينيّة، أمّا زمن السّرد هو سنة 1958م، اِستعمل "غسّان كنفاني" للاسترجاع بكثرة على حساب الاستباق ليضيء للقارئ عن ماضي الشّخصيات لتتضح الصورة لديه.

وجود كذلك أنظمة سردية ساهمت في إطار الزمن السردي كالمشهد والوقفة، وإضافة إلى وجود المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق التي نتجت بسبب عدم تطابق زمن السّرد بزمن القصّة.

وفي الأخير نقول إن رواية "رجال في الشّمس" هي صرخة تعالج الموضوع الفلسطيني من زاوية ثورية تنصر الآتي وتلتقط الإشارات المستقبلية البعيدة وقد كانت هذه أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال القراءة، طلبا في فك شفرتها وأسرارها، لتفتح الأفق أمام رؤى مختلفة وللكشف عن جمالياتها وبنيتها ودلالاتها.

الملاحـق

الملاحق:

أولا: التعريف بالرّوائي "غسّان كنفاني"

1.مولده ونشأته:

2.نشاطاته السّياسية والثّقافية:

3.مؤلفاته:

4.اِستشهاده:

5.الغلاف:

أولا: التعريف بالرّوائي "غسّان كنفاني"

1. مولده ونشأته:

ولد في عكا، شمال فلسطين في التاسع أفريا 1936م، وعاش في يافا حتى 1948م"[1]، عاش مع عائلته في مدينة يافا، حيث كان والده يعمل محاميا هناك، يلقى علومه الابتدائية حتى شتى عام 1948م، وقعت النكبة وعادت الأسرة إلى عكا، ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع مجموع النازحين إلى لبنان في 1948/05/15م، ومنها إلى سوريا حتى غادرتها في دمشق وعاشت في ظروف مادية سيئة جدا."[2]

عرفت هذه الأسرة جوا مميزا مليئا بالنضال، مما انعكس في شخصية كنفاني، ومن هذا الجوّ نهل الحماس والروح الوطنية الذي كان همه الأساسي هو الوطن ما يتبلّج داخله، من محن ومآسي وما يحاك ضده من مؤامرات"[3]. فقد اتجه غسان كنفاني بعد انتهائه للمرحلة الثانوية إلى العمل السياسي فتقول "الدكتورة صبحية عودة زغرد " في مذكرتها لنيل شهادة الماستر قول" غسّان كنفاني": حيث وصلت إلى السنة الثالثة في كلية الآداب، أحالت نشاطاتي السياسية في منطقة مضطربة على الدوان دون دخولي إلى سوريا"[4]

2.نشاطاته السّياسية والثّقافية:

لم تنحصر نشاطات "غسّان كنفاني" في الكتابة و التأليف فحسب، بل اتخذ منذ النشاطات العلمية و الأدبية و السياسية سبيلا للكفاح وإثبات القضية الفلسطينية، ففي مجال دراسته امتازت بنقلاته بين دمشق و الكويت وبيروت، فبعد أن درس الابتدائية و الثانوية وتفوق بهما سمحت له الفرصة لتدريس في مدارس لدراسة الأدب العربي ، فوجد الفرصة أمامه للانخراط في حركة القومين العرب، وأنهى دراسته الجامعية فيها،"[5] وبعد انتقاله

1 غسان كنفاني: رجال في الشمس، ط1، منشورات الرمال، قبرص 2013، ص1

2 صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني: (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 11.

3 سمراء قفي، السرد في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، في علم الدلالة، اشراف عبد الرحمان تركي، بكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2013-2012، ص5

4 لمرجع نفسه، ص 12.

5 أحمد الهاشم السامراني، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء 4، ص 235.

للكويت ، مارس نشاطاته الثقافية و السياسية، من خلال النادي الثقافي القومي ، ومجلة الفجر الأسبوعية التي كانت تهيمن عليها حركة القوميين العرب."[1]

وواصل نشاطاته الثقافية حيث دخل مجال الصحافة هو في بيروت عام 1960م، كتب غسان كنفاني في كلّ ألوان الصحافة من افتتاحات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية منها مؤتمر الكتاب الآسيويين والإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سن 1966م"[2]

كما عمل في جريدة "الأنوار اللبنانية" ثم ترأس مجلة الهدف الناطقة باسم الجبهة التحريرية لفلسطين عام 1969م"[3]

3.مؤلفاته:

خلّف "غسّان كنفاني" الكثير من المؤلفات بعد وفاته في مختلف المجالات منها.

الروايات:

- رواية "رجال في الشّمس "كتبها عام 1963م المستوحاة من حياته وحياة فلسطين في الكويت"[4].
- ما تبقى لكم عام 1966م.
- عائد إلى حيف 1969م.
- العاشق " لم تكتمل."
- الأعمى والأطرش، " لم تكتمل."
- الشيء الآخر من قتل ليلى، الحايك 1980م.

القصص القصيرة:

- موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية، تضم 17 قصة 1961م.

1 صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني، مرجع سبق ذكره، ص 15.

2 سمراء قفي، السرد في رواية عائد إلى حيفا، لغسان كنفاني، ص 116

3 صبيحة عودة زعرب ، مرجع سبق ذكره، ص 15.

4 مرجع نفسه، ص 17-18

- أرض البرتقال الحزين، تضم 8 قصص، 1963م.
- علم ليس لنا، تضم 15 قصة 1965م.
- المدفع، تضم 18 قصص، كانت مبعثرة في الدوريات.

المسرحيات:

- الباب 1964م.
- القبعة والنبي 1966م.
- جسر إلى الأبد "لم تنشر."

الدراسات الأدبية:

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.
- في الأدب الصهيوني"[1].

4.إستشهاده:

لم يسلم "غسّان كنفاني "من ملاحقة الإسرائيليين له، حيث كانت نهايته على يديهم، رغم عدم تواجده في الأراضي المحتملة في انفجار مفخخ لسيارته في بيروت عام 1972م، وتعددت أسباب اغتيال غسان كنفاني كونه كان المدافع البارز للقضية الفلسطينية، فقد كان عضوا للقيادية للجبهة الشعبية، فهو المتحدث الرسمي باسمها، ورئيس تحرير مجلة الهدف التقديمية الصانع للبيان التاريخي عن عملية مطار اللدّ وهو إلى هذا عنصر فعال لربط الثورة الفلسطينية بحركة التحرر العالمية،"[2] وهكذا استشهد وانتهت مسيرته الأدبية والنضالية.

1 سمراء قفي، السرد في رواية عائد إلى حيفا، مرجع سبق ذكره، ص 07.

2 صبيحة عودة زعرب، لغسان كنفاني، مرجع سبق ذكره، ص 16

صورة رقم 01: واجهة رواية "رجال في الشّمس" لغسّان كنفاني

صورة رقم 02: صورة للرّوائي" غسّان كنفاني"

قــائمة المصـــــادر
والـــمــراجــع

والمراجــع

القــرآن الكريم: برواية ورش بن نافع

المصادر

- غسّان كنفاني، "رجال في الشّمس"، دار منشورات الرمال، ط1، 2013.

المراجع:

- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مكتبة مصر، 1990م.
- أبو ضياء جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر، مج، بيروت، مادة بنى.
- أحمد الهاشم السامراني ، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسّان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1، الجزء 4.
- اصلاح فضل، أساليب السرّد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق (د.ط) 2005.
- الشريف حبيله، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط01، 1431هـ، 2010م .
- الصادق قسومة ، الرّواية مفهومها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، مركز النشر الجامعي، 2000م.
- باديس فاغولي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة ، بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماستر، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر ،2005-2006.
- بوعلي كحاّل، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتوزيع، ط1، 2002م.
- تشارلز ديكنز، قصة مدينتين، تعريف وتلخيص خليل الهنداوي، الطبعة السادسة، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان 1979.
- جان بياجيه، البنيوية/ تر : عارف منيمة وبشير أوبري ، ط04، منشورات عويدات ، بيروت ، 1985م.

والمراجـــع

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الآزدي ، وعمر حلى ، الطبعة الثانية ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 2000م .

- رابح خدوسي، وعائشة بنت المعمورة الفرسان السبعة 'الأمير والحمامتان، سلسلة حكاية جزائرية، ط02، دار الحضارة، الجزائر
- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، 2001م.
- سمير مرزوق وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986 م.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002 م، ط1.
- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السرّدي، معالجة تفكيكية، سميائية مركبة لرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
- عبود أوريدة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ط1دارالأمل للطباعة والنشر والتوزيع.2009 م.
- عصر البنيوية من ليفي مستراوس إلى فوكو، كيروزيل ألديث، ترجمة جابر عصفور، الدار العربية، بغداد 1965م.
- مأمون صالح، الشّخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطرابها)، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1.
- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيويّة النشأة، عرض ونقد، مجلة الأندلس، عدد15، مج 16، اليمن 2018 م.
- محمّد على سلامة: الشّخصية الثّانوية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2007م.
- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، الطبعة الأولى، دار أبن حزم، بيروت لبنان 1418هـ، 1998م.
- نجيب الكيلاني، في رواية الظلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- هيثم الحاج علي: الزّمن النّوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسّسة الإستشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

والمراجــع

- وليد إبراهيم قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ط2، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2009م.
- يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، دار الفرابي، ط1، 1990م.

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد) الجزء الأول، معجم اللغة العربية، دار الدعوة 1989م.
- أبو الفضل جمال محمّد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط01، دار صادر، مج، 14، بيروت، مادة بنى.
- الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس، من جواهر القاموس، ج 20، دار الكتب العلمية، ب يروت2007 م .
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة ،2003 م.
- مراد وهبة: المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية، "دار قباء للنشر والتوزيع (باقي معلومات الكتاب).
- مصطفى حسيبة: "المعجم الفلسفي أوّل معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم وتعريفاتها «، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2009م.

الرسائل الجامعيّة:

- أطروحة دكتوراه:
- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

شهادة الماستر:

- سمراء قفي، السّرد في رواية عائد إلى حيفا لغسّان كنفاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في علم الدلالة، إشراف عبد الرحمان تركي، بكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2012 -2013م .

والمراجــع

المجلات:

- عبد الله إبراهيم: السّردية (التلقي الاتصال، والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، العدد 14، كلية الآداب، جامعة البحرين 2005.
- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيويّة النّشأة والمفهوم (عرض منقد)، مجلة الأندلس، عدد 15، مج: 16، اليمن 2018.
- جميل حمداوي رومان جاكبسون بين قضايا اللّسانيات وأسئلة الشّعرية، صحيفة المثقف، عدد 2896، 2014/08/10م.

اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمـــة	07
الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث	10
أولا: مفهوم البنية	11
1.مفهوم البنيويّة	12
2.نشأة البنيويّة.....	13
3.خصائص البنيويّة.....	14
ثـانيا: ماهية السّرد	16
1.مفهوم السّرد.....	16
2.مستويات السّرد.....	16
3.مكوّنات	17
السّرد.....	19
4.أركان نظرية السّرد.....	21
5.أشكال السّرد.....	
الفصل الثاني: مكوّنات البنية السردّية في رواية "رجال في الشّمس"	25
تلخيص الرّواية.....	26

أولا: البنية المكانية وأهميتها	28
1.مفهوم المكان.....	28
2.أنواع المكان.....	29
أ. الأماكن المفتوحة.....	30
ب. الأماكن المغلقة.....	32
البنية الزّمنية.....	33
4.تعريف الزّمن.....	34
5.المفارقات الزّمنية.....	34
ثانيا: ماهية الشّخصية وأهميتها	
1.تعريف الشّخصية.....	37
2.أنواع الشّخصيات ودلالاتها في الرّواية.....	37
أ. الشّخصية الرئيسيّة.....	38
ب. الشّخصيات الثانويّة.....	38
الخاتمة	41
ملاحق	46
أولا: التعريف بالرّوائي "غسّان كنفاني"	45
1. مولده ونشأته:	50

2. نشاطاته السّياسية والثّقافية:	50
3. مؤلفاته:	50
4. استشهاده	51
5. الغلاف:	52
المصادر والمراجع	53
الفهرس	56
ملخص عام	60
	63

ملخّص عام:

تبنى دراسة موضوع البنية السّردية في رواية" رجال في الشّمس "، على مجموعة من الرؤى والتصوّرات، متخذّة من آليات العمل السّردي وسيلة للربط بين أجزاء العمل السّردي الروائي ككل.

ولأن الرّواية تعتبر من أهم أعمال الكاتب "غسّان كنفاني " لأنها اِستطاعت الربط بين مكونات العمل الحكائي من جهة وبعض من آليّات البناء السّردي من جهة أخرى، السرّد والشّخصية، والزّمن والمكان.

هذا الأمر وغيره دفعنا لخوض هذه التّجربة المتواضعة التي سعينا من خلالها إلى إبراز وتوضيح كيفية اِشتغال عناصر بنية السّرد في الرواية بدءا من فعل السّرد، والشّخصية، والزّمن والمكان.