الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵖⵏⴻⵣⵍⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵙⵜ ⵜⵣⵣⵉⵢⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵙⵜ ⵜⵣⵣⵉⵢⵜ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة لنيل شهادة الماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

بناء الشّخصيات في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني

إعداد الطّالبتين:

أنايس رحال

كليلية أيت أودية

إشراف الأستاذ:

جمال بن عمار

لجنة المناقشة:

أ.بوعلام إقلولي، أستاذ محاضر "ب" جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا

أ. جمال بن عمار، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... مشرفا ومقررا

أ.صوفيان لشهب، أستاذ مساعد "ب" ،جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنا

السنة الجامعيّة: 2022-2023

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات نحمده حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه. الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث وبهذا نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب كان أو بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة، ولاسيما الأستاذ الفاضل "جمال بن عمار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة معهد قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري تيزي وزو.

كليلية وأنايس

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا.
أهدي ثمرة جهدي إلى روح والدي الزكية الطاهرة، تغمده الله برحمته الذي لطالما تمنيت أن يكون حاضرا بيننا هذا اليوم

إلى بسمة الحياة وسر الوجود "أمي الحبيبة".

إلى من عشت معهم أحلى أيامي ومرها، أخواتي:" محمود"، "أليسيا"، "يوسف" و"لياس".

إلى من كانت روحها شبيهة بروحي تغفر زلتي وتختلق لي عذرا مهما قصرت ومهما فعلت، إلى من سعى بالخير لي دائما، صديقتي وأختي "كليليةأيت أودية".

أنايس.

إهداء

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل "و فوق كل ذي علم عليم " سورة يوسف آية 76.

صدق الله العظيم.

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في الوجود، من سهرت على تربيتي، إلى التي مهما فعلت وقلت لن أوافيها، إلى معنى الحب والحنان والتفاني أمي الحنونة حفظها الله لي.

إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء، وإلى من برفقتهم في دروب الحياة السعيدة والحزينة سرت أخواتي وأخي "أرزقي".

إلى سندي ورفيق روحي والذي دعمني في الوصول إلى النجاح "بوسعد".

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية، إلى رفيقة دربي "أنايس رحال".

إلى الأصدقاء طيلة هذه السنوات.

كليلية.

مقدّمة

تعتبر الرواية كجنس أدبي، الشكل النموذجي للمجتمع الحديث الأكثر التصاقا بالشرائح المجتمعية الأعمق تعبيرا عن دينامية المجتمع ومراعاته. فما يميز العمل الروائي هو البناء أو الهيكل الروائي، والإطار الذي تنتظم داخله الأحداث الروائية في علاقات عضوية يربط بينها نظام متماسك. أما السرد فهو لغة الرواية القائم على الوصف والحكي، ونقل الحدث من الواقع إلى الصورة اللغوية المتخيلة، ورسم ملامح الشخصيات ودلالاتها وأفعالها وعلاقاتها في إطار قوانين محددة، ثم المكان الذي يشبه إلى حد ما، رسم ديكور الأحداث ومجال وقوعها. لذلك فالعمل الروائي – كتقنية – قائم أساسا على مجموعة من القوانين الداخلية التي تتحكم في حدود هذا العمل وتحولاته، وهو في الوقت نفسه شديد الصلة برؤية العالم عند الروائي وعلاقته بتفاعلات المجتمع، وهذه التقنية ظهرت في الرواية العربية الجديدة وبرزت خلال الستينات ثم السبعينات كمرحلة من تطور الكتابة الروائية. ولعل روايات غسان كنفاني أحسن مثال على ذلك. وقد اخترنا رواية من رواياته: "رجال في الشمس" كموضوع لدراستنا، وهذه الرواية تعد نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني. فتشكل عنوان بحثنا على النحو التالي: "الشخصيات الروائيّة في رواية"رجال في الشّمس" لغسّان كنفاني.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية تعود إلى:

تميز هذه الرواية من جانب اللغة والسرد والشخصيات الروائية.

أما عن الأسباب الموضوعية فتتمثل في البحث والتعرف عن أهم الأدوار والوظائف التي وجدت لأجلها كل شخصيّة في الرواية، والرغبة الشديدة في التعرف على المكون السردي للشخصية، وقد جذبنا أسلوب الكاتب في سرد أحداث روايته.

ولتَسهيلِ الوصولِ إلى نتائجَ علميَّة دقيقةٍ، والسّير في مسارٍ مختلفٍ عن السّابقين، قُمنا بِطرحِ الإشكالِيَّة الآتيَّة:

– ماذا تمثل الشخصية في العمل الروائي؟

–ما أنواعها وتصنيفاتها في رواية رجال في الشمس؟

– ثم كيف تجلت لنا الشخصيات في هذا العمل، وما أبعادها النفسية والاجتماعية ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، اقتضت طبيعة الدّراسة أن نتبع المنهج السّيميائي وبالتحديد آليات دراسة الشخصيات الروائية حسب فيليب هامون باعتباره الأنسب لعملِيتيّ الوصف والتّحليل، واستقراء أهم الشخصيّات المذكورة فيها وتصنيفها وفق فئات الشخصيات التي ذكرها فيليب هامون، ثمّ وصفها وتوضيح العلاقات الرابطة بينها. ويعد المنهج السيميائي أساس المعرفة وقناة التواصل لأنه يدرس العلامات.

وحتّى يتّسم بحثنا بالعلميّة والموضوعيّة، قسمناه إلى فصلين:

تضمن الفصل الأول المعنون ب "الشخصيات الروائية": تعريف الشخصيات الروائية، مع وصف أنواع الشخصيات، مرفقة بالعلاقة الرابطة بينها.

ثمّ يأتي الفصل الثاني بعنوان:" أنواع الشخصيات الروائيّة في رواية "رجال في الشمس"، تطرقنا فيه لاستقراء فئات الشخصيات ووصفها، وذكر رابطة العلاقة بينها.

وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا النتائج التي تسنى لنا تحقيقها من خلال بحثنا هذا والتي تجيب عن الإشكاليّة المطروحة.

ولا يَخلُو أيُّ بحثٍ مِن بَعضِ العَوائِقَ والصِّعوبات؛ أهمها:

– كثرة المراجع وصعوبة جمعها وترتيبها، بحيث صعب ترتيب المعلومات.

– صعوبة التعامل مع مثل هذه المواضيع المرتبطة باستقراء شخصيات الرواية واستخراج خصائصها الذاتية والموضوعية وكشف أسرارها وعقدها.

ومن المراجع التي كانت سندا وعونا لنا في إنجاز هذا البحث نذكر:

– سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة لفيليب هامون.

– سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون لكلّ مِن: ريان بوشلاغم وأحلام قاضي.

وفِي الخِتامِ تمَّ هذا العَمل بحمدِ الله وحِفظِه، فإنْ أصَبنَا فمِن اللهِ وحدَهُ وإنْ أخطَأنَا فمِن أنفُسِنَا والشَّيطان. ونتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "جمال بن عمار" الذي كان لنا نعم السند الموجه حيث لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفانيهم في قراءة هذا البحث ونعدهم مسبقا بأخذ كل توجيهاتهم بعين الاعتبار.

مدخل:

الرواية العربيّة / الماهيّة والخصائص:

1- تاريخ الرواية العربِيّة

2- خصائص الرواية

- المتن الحكائيّ

- المبنى الحكائيّ القِصّة

3- طبيعة النص الروائيّ

4-غسان كنفاني الإنسان

5- الكِتابة الروائِيّة عند غسّان كنفانيّ

6- عالم الرواية ودلالة العنوان

- عالم الرواية

- دلالة العنوان

1- تاريخ الرواية العربِيّة:

ترتبط نشأة العلوم والفنون بالممارسات الأولى لها، كونها مفاهيم وتطبيقات لا مصطلحات وتسميات، وكذلك هي الرواية "ظهرت في الستينيات من القرن الماضي شهدت خلال هذه الفترة تحوّلات كبيرة، وقد حظيت بمكانة خاصة في الإبداع العربيّ وواصلت فرض وجودها وهيمنتها على الساحة الأدبيّة والثقافة العربيّة، إلى حدّ اعتبارها ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين"[1]، إذ بعد ظهورها بدأت بالتطوّر والانتشار حتى صارت متداولة في العالم العربيّ، وكثيرة الانتشار والتداول بين الكتّاب والقرّاء في المجتمع باعتبارها تعبّر عنه وتسعى لإصلاحه.

إنّ الرواية "واحدة من الفنون الأدبية المحدثة فما مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، وعقد ونص العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867م تحت تأثير عامِلي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه"[2]. فظهرت مثال روايات جرجي زيدان التاريخية المشهورة ، وخطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة، وفي عام 1912 صدرت رواية "زينب" لهي كل، وهي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفا هاما في مسار الرواية العربية، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات، ثم إن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلا في الستينيات من القرن الماضي"[3].

---

[1]- أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية "ليالي إزيسكوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، أكتوبر 2020م، ص6.

[2]- رحيم خاكبور وقادر قادري وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص101.

[3]-محمد هادي مرادي، أزاد موسى، قادر قادري، حكيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع6 ، ص1، ص2، ص3.

ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا من الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر.

تصدرت الرواية "بوصفها فنًا مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن، حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتوصّل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، فالشعر لم ينزل في تاريخ الأدب العربي عن رأس قمته العليا ومكانته في الصدارة التي ما نافسه عليها أي فن من فنون الأدب، والدليل على هذا الأعداد الهائلة من الطبعات التي تطبع لكل رواية أنتجها الروائيون العرب في زمن كسدت فيه الكتب، فقد انطلق الروائيون العرب من المستوى المحلي والعربي إلى العالم، وهذا ما يؤكد تفوقهم على الشعراء"[1].

وبما أن لا شيء ينطلق ويبنى من العدم؛ بل يجب أن يملك خلفيّة يكون قد انطلق منها، وبني عليها، فإنّ "الرواية العربية قد حاكت في المراحل الأولى من نشأتها الرواية الغربيّة، أسلوبًا وبناءً، وحتى موضوعًا، فهي فن مستحدث في أدبنا، نقلناه عن الآداب الغربية ضمن ما نلقاه من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكريّة عن طريق الترجمة، والمحاكاة والتّقليد"[2]، كأن يعجب الأديب العربيّ برواية غربيّة فيترجمها ثمّ يبني رواية عربيّة على منوالها، فيقلّدها في الأحداث، واللغة، في التعبير، والبناء...الخ، حتى لتصير الرواية العربيّة بذلك نسخة محكية عن الرواية الغربيّة.

لكن لم تبق الرواية العربية تقليدا ومحاكاة للرواية الغربيّة، بل اعتبرت منطلقا "تطوّرت واستطاعت فرض خصوصيّتها الإبداعيّة على مستويات التشكيل الجماليّ والسرديّ، وعملت من خلال بعض التجارب على النظر في الواقع من خلال التّعامل معه باستثمار التاريخ

[1]– رحيم خاكبور وقادر قادري وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص101.

[2]– أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية "ليالي إزيسكوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، أكتوبر 2020م، ص 6.

وحاولت بذلك تقديم صورة جديدة للواقع"[1]،و بعد أن تمكّن الأديب العربيّ من امتلاك الحسّ الروائيّ والسردي تخلى عن تقليده ومحاكاته للروايات الغربية، وأمسك زمام الأمور، وباشر بكتابة روايات عربية حرّة، أبطالها عرب، أحداثها عربيّة، وتحاكي الواقع العربيّ بظروف عيشه وثقافته.

حيث "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[2] . حيث تتعدد وتتنوع الأساليب والمضامين التي تتبناها الرواية، فتكون كأرضية إبداعية شاسعة تتيح للكتاب التعبير عن أفكارهم وأحلامهم بالعديد من الطرق، وهذا ما يجعلها صعبة التعريف بشكل جامع.

"وتتشكل معمارية الرواية من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها الطابع التسجيلي ثم التحليلي، وكذلك مكوناتها الأسلوبية ثم التصميم التي تخضع له الرواية "[3]. تتعاون هذه العناصر معا لخلق تجربة قراءة فريدة مميزة وتعبر عن رؤية الكاتب أو المؤلف للحكاية.

"استمرت مجمل أشكال السرد العربي القديم، كما استفادت من مختلف تجارب الرواية الغربية وتقنياتها. كما أنها عانقت قضايا المجتمع في تحولاته وصيرورته وعبرت عن زوايا كثيرة واقتحمت العديد من المناطق التي لم يتم التعبير عنها في أنواع وأجناس أخرى، أو في فترات سابقة"[4]. حيث تطورت الرواية العربية واتخذت منحنى جديد أكثر فنية.

---

[1]– أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية "ليالي إزيسكوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، ص4.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة للثقافة والفنون والأدب، الكويت ديسمبر 1998.

[3]–صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية، ص 2، ص 3.

[4]– سعيد يقطين، الرواية العربية، من التراث إلى العصر، من أجل رواية تفاعلية عربية، ص 46.

"يمكن القول أن تاريخ الرواية العربية هو تاريخ تحققها الذاتي وإخفاقها الاجتماعي وهذه المفارقة التي تضع الجنس الروائي داخل المجتمع وخارجه" [1]. فالرواية العربية تعبر عن تواصل معقد بين الفرد والمجتمع. هي تعكس تجارب وتحديات المجتمع العربي وتسمح للروائيين بالتعبير عن هويتهم ورؤاهم الشخصية. حيث يشكل هذا التفاعل جوهر الرواية العربية ويجعلها وسيلة فعالة لفهم التحولات والمفارقات في المجتمع العربي.

إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في العالم العربي خاصة مصر، وبعد العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانيّة وبعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر "أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت ...وتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة، بل فسدت ... ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير ... وقد كان أغلب النتائج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشرة..."[2].

تعددت آراء النقاد والأدباء حول نشأة الرواية العربية، فهناك من يقول أن "الرواية ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الأدب الغربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهناك من يقول أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي القصصي منذ القدم وهم يستشهدون ب'ملامح عنترة' و'رأس الغول' وغيرها من القصص القديمة"[3]. أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الألولية، بينما كانت سابقا وسيلة التسلية لا غير وإشباعا للمخيلة أو العاطفة، فأصبحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي. وبالتالي أخذ فن الرواية يشغل

---

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 79.

[2]- عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط 3، دار المعارف، 1976 م، ص 19.

[3]–ينظر: رشيد القرقوري، الرواية العربية تعريفها ونشأتها، مقال نقدي، من الموقع الالكتروني، http://.m.facebook.com، تاريخ الإنزال 12.11.2005.

القسط الأكبر من اهتمام أذهان المفكرين والأدباء في جميع الميادين من (الإنتاج، والنقد، المتلقي). إذا "أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس"[1]. فالرواية نتاج تواصل تاريخي متمازج من حركة الترجمة والمحاكاة والخلق والإبداع. وتعتبر الفن الأحدث بين أنواع الأدبية والأكثر تطورًا وتغييرًا في الشكل والمضمون بحكم الحداثة.

ويرى عبد المالك مرتاض في مؤلفه "في نظرية الرواية" أنها "تختلف عن كلّ الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كلّ البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها" [2]. أي أنّ هذا نوع أدبي فريد يحتفظ بعلاقة قوية مع العناصر الأدبية الأخرى مثل الشعر والمسرح، وفي الوقت نفسه تظل معقدة ومتميزة، وتمزج بين العواطف والأحداث والشخصيات.

2- خصائص الرواية:

الرواية فنّ من الفنون الأدبيّة، في مقابل القصّة، الحكاية، الأسطورة. . ، ولكلّ فنّ خصائصه التي تميّزه عن غيره، ناهيك عن أنّ الرواية في ذاتها تنقسم إلى رواية عربيّة وأخرى غربيّة، وممّا لا شكّ فيه أنّ لكلّ واحدة منهما خصائصها التي تعكس المجتمع والثقافة اللذان نشأت فيهما، واستنادا إلى هذا يمكن القول إنّ "الرواية فنّ نثري تخييلي"[3]، يعبّر عما يوجد في خيال الكاتب في شكل نصٍ منثور، قد يرتبط هذا الخيال بواقع حقيقيّ أو خياليّ، تحكي هذه الرواية ما يجري في هذا الواقع الحقيقي أو الخيالي بصورة متسلسلة،

[1]-فاروق خورشيد، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت،ط 2، 1975 م، ص 09.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1 ، الكويت، 1998، ص 13.

[3]-يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، جانفي 2011م، ص4.

فـ"تعتبر بذلك فعلا سرديّا"[1]، يسرد جملة من الأحداث وهي مرتبطة بزمان ومكان محدّدين مذكورين أو غير مذكورين.

أمّا عن خصائص الرواية، فتتمتع وتتميز في الأدب على العديد من الخصائص والمميزات التي تجعلها منفردة عن كل أشكال الكتابة الأدبية الأخرى. فتتمثّل أهمها فيما يأتي:

– ثنائيّة المتن الحكائيّ (أو الحكاية) والمبنى الحكائيّ القصّة (أو الخطاب)، حيث يفرّق الدارسون المختصون في علم السّرد بين مفهومين سرديين متداخلين ومتكاملين، متلازمان في أي عمل درامي أو قصصي، وهما:

أ– **المتن الحكائيّ:** يتعلّق بالمضمون السّرديّ المتمثّل في الأحداث المتتابِعة للقصة أو الرواية كما جرت في الواقع الحقيقيّ أو المتخيّل حيث تمثّل المادة الأولية للحكاية في أي عمل دراميّ، متجسّد في برامج سرديّة، تنجزها شخصيّات أساسيّة أو ثانويّة، وفق مسار سرديّ متدرّج متطوّر"[2]، أي المتن السردي أو الأحداث السرديّة التي يحكيها الكاتب أو الأديب بالاعتماد على شخصيّات تمثّلها في زمان ومكان محدّدين.

ب– **المبنى الحكائيّ القِصّة:** يتعلّق بطريقة أو نظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، فهو بعبارة أخرى الطريقة الفنية التي تحبك بها العقدة الحكائيّة أو العمل الدراميّ، أي التشكيل الجمالي الفنيّ للمادة الحكائيّة، يتجسّد في اختيار تقنيات سرديّة متنوّعة، تتعلّق بأنماط رؤية الراوي والشخصيّات، والتلاعب بالضمائر، والأزمنة، والفضاءات الحكائيّة"[3]، ومنه فالمبنى الحكائيّ هو النسيج الذي يربط الأحداث السرديّة ببعضها البعض، وبناء الحبكة وحلّها، مع أهمّ التأديات التي تؤدّيها الشخصيّات داخل تلك الأحداث، كلّ ما له علاقة ببناء الأحداث السرديّة واستصاغتها من أول الرواية إلى نهايتها.

---

[1]– يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، ص4.

[2]– المرجع نفسه، ص 4، ص 5.

[3]– المرجع نفسه، ص 5.

هي أهمّ الخصائص الروائيّة للنّصوص السرديّة، حيث "تتجسّد طبيعة النص السردي في التحام المتن الحكائيّ كمضمون خبريّ حكائيّ واقعيّ أو خياليّ يغلب عليه الطابع العجائبيّ في الرواية الجديدة، بالتشكيل الجماليّ اللغويّ الذي يمتّع المتلقي أو القارئ ويشدّه إليه بصفة عامّة ويسحره بالجماليات والتقنيات السرديّة المحقّقة في المبنى الحكائيّ للنص السرديّ"[1]، أي اجتماع المضمون السرديّ الروائيّ الواقعي أو الخياليّ مع اللّغة التي يستعملها الكاتب أو الأديب لبناء هذا المضمون السرديّ، بغية لفت انتباه القارئ للمضمون الحكائيّ والغوص فيه أكثر، يتعاونان معا لإنشاء تجربة قراءة متكاملة، المتن يعرض ما يحدث بينما المبنى يعرض كيفية تنظيم هذه الأحداث وكيفية إيصالها بشكل يثير اهتمام القارئ ويبني التوتر والتطور في الرواية.

يعتبر كل من المتن الحكائي والمبنى الحكائي من المفاهيم الأساسية في النظرية الأدبية، حيث يلعبان دورا مهما في تحديد معنى العمل الأدبي، الذي يساعدنا على فهم الأفكار والمشاعر التي يحاول الكاتب التعبير عنها.

3- **طبيعة النص الروائيّ:** الرواية جنس أدبيّ يتميّز ببنية معقّدة، تتضافر فيها جملة من العناصر؛ أولاها "السّرد، وهو الطريقة التي يختارها الروائيّ ليقدّم بها أحداث المتن الحكائيّ.

يتناول النص الروائي شخصيات مختلفة، ويسلط الضوء على تطورها وتفاعلها مع الأحداث غالبا ماتكون واقعية ومعقدة.

والحدث هو الأساس الذي تقوم عليه بنيتها؛ فالروائي ينتقي باحترافية فنية الأحداث الواقعيّة أو الخياليّة التي يشكّل بها نصّه الروائيّ.

يفرّق بين الزمان الذي تعرض فيه مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعيّ الخارجيّ الذي يخضع للترتيب الزمني والأسباب...في مقابل زمن القصّة الذي

[1]- يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، ص5.

تتجسّد فيه تقنيات الارتداد والاستباق والتّسريع والاستبطاء..؛ أي الزمان الواقعي الحقيقي والزمان الخيالي الحكائيّ.

المكان الذي لا يقلّ أهميّة عن الزّمان، فهما متكاملان ومتداخلان، وهو ما يسمى بالفضاء الروائيّ الذي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية.

كما أن هناك الشخصيات التي تشمل الأفراد الواقعيّين أو الخياليّين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية.

وغالبا ما يحمل النص الروائي رسالة فكرية أو اجتماعية، يمكن أن يكون لديه تأثير عميق على القارئ من خلال نقل قضايا وتحديات بشرية.

كما يعتمد النص الروائي على إثارة فضول القارئ ومشاعره من خلال إدراكه للتوتر والتشويق في القصة.

وأخيرا اللغة الفنية التي يتميّز بها النص الروائي، والتي تجعله يتميّز بنسق متفرّد في إيقاع التناسب بين السّرد والوصف والحوار"[1]، وهكذا يمكن اعتبار أنّ طبيعة النص الروائيّ تتشكّل بالتحام جميع هذه العناصر فيما بينها؛ بدءا من السّرد، إلى الشخصيات والحدث، فالزمان والمكان، إلى الرسالة الفكرية، التوتر والتشويق، فاللّغة، حتى نحصر بذلك على نص روائيّ متكامل، الذي يمتاز بالحرية الإبداعية والتخيلية.

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا من الخصائص الروائيّة، لا يمكن لنا نسيان أهمّ خاصيّة، ألا وهو التاريخ؛ إذ "يؤكّد نقّاد السّرد إلزامية التاريخ في الرواية، على الرغم من أن الروائي ليس مؤرّخا، إلاّ أنّ حاجة السرد للتاريخ تطلّبتها التطوّرات الحاصلة على جميع المستويات"[2]؛ ذلك أنّ الرواية تبنى على ما يعرف بالمنهج التاريخي التزامني، من خلال سرد

[1]– يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، ، ص 5، ص 6، ص 7.

[2]– أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية "ليالي إزيسكوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، ص4.

الأحداث الروائيّة بطريقة متزامنة تسلسليّة، بدءا من مقدّمة الرواية إلى الحبكة، إلى حلّ هذه الحبكة فالنهاية.

4- غسّان كنفانيّ الإنسان:

تربع اسم غسان كنفاني على عرش كتابة الأدب الروائي الفلسطيني، ويعد من أهم الأدباء الفلسطينيين الذين أسسوا للأدب الفلسطيني فيما بعد النكبة، وأعادوا الوعي له، وقد عرف كصحفي ومناضل حمل القضية الفلسطينية وهمومها في كل ما كتب، مستلهما كتاباته من نبض الشارع الفلسطيني وواقعه. ولتكتمل فصول ملحمته الكفاحية دفع كنفاني حياته ثمنا لما تناوله قلمه. ويقول كنفاني: كلنا نفكر بأشياء خطيرة، ورغم ذلك نحن لا نعرض حياتنا للنهاية بمجرد أننا نفكر بأشياء خطيرة، الخطير الذي كنت أفكر فيه تعريض حياتي للنهاية"[1]. فقدم كنفاني أكثر من عشرين عملا في الأدب العربي، ما بين القصة القصيرة والرواية والأدب المسرحي، والدراسات الأدبية، وكتب مئات المقالات السياسية والثقافية، وكانت رواياته قصيرة بعض الشيء، إلا أنه اختزل فيها كل ما أراد قوله، فجاءت مكثفة وعميقة وناطقة.

وعن موسوعة أخضر أنّه: "هو كاتب روائيّ فلسطينيّ وأحد أشهر الكتّاب في القرن العشرين، أثرى المكتبة الفلسطينيّة والعربيّة بأعمال مميّزة تمّت ترجمة بعضها إلى العديد من اللّغات، وكان له دور نضاليّ كبير في مجابهة الحركة الصهيونيّة على فلسطين"[2].

ولد غسّان كنفاني في "عكا في التاسع من نيسان/ أبريل 1936م، وهو روائي وقاص وصحفي فلسطيني، تم اغتياله من قبل جهاز المخابرات الإسرائيلية عام 1972م في منطقة الحازمية قرب بيروت كانت كتاباته بشكل رئيس عن تحرير فلسطين كان عضوًا في المكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين نزح هو وعائلته عام 1948م عاش في سوريا ثم

[1]- أدب غسان كنفاني، روائي، فلسطين، 11-03-2021، doc.algazeera.net، سا 09:29.

[2]- أشهر روايات غسّان كنفاني، موسوعة أخضر للكتب، 7-1-2023م.

إلى لبنان وحصل على الجنسية اللبنانية أتم دراسته الثانوية في مدينة دمشق ثم دخل كلية الأدب العربي في جامعة دمشق ولكنه انقطع عن الدراسة وانضم لحركة القوميين العرب ثم ذهب لتدريس في الكويت ثم انتقل لمدينة بيروت للعمل في مجلة الحرية عام 1961م كان مسئول القسم الثقافي فيها ثم أصب رئيس تحرير جريدة المحرر اللبنانية وأصدر فيها محلق لفلسطين ثم انتقل للعمل في جريدة الأنوار اللبنانية وعام 1967 م عند تأسيس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين أسس مجلة الهدف وأصبح ناطقًا باسم الجبهة ولكن على مستوى الحياة الأدبية قام بكتابة عدد من الروايات والقصص القصيرة أشهرها عائد إلى حيفا ورجال من الشمس والعاشق الأعمى والأطرش، برقوف نيسان، وقام بعدد من البحوث الأدبية منها أدب المقاومة في فلسطين المستقلة والأدب الفلسطيني تحت الاحتلال"[1].

تزوج من " سيدة دانماركية (آن) ورزق منها ولدان هما فايز وليلى. أصيب مبكرا بمرض السكر. ترجمت معظم أعمال غسان الأدبية إلى سبع عشرة لغة ونشرت في أكثر من 20 بلداً، وتم إخراج بعضها في أعمال مسرحية وبرامج إذاعية في بلدان عربية وأجنبية عدة. اثنتان من رواياته تحولتا إلى فيلمين سينمائيين. وما زالت أعماله الأدبية التي كتبها بين عامي 1956 و1972 تحظى اليوم بأهمية متزايدة. على الرغم من أن روايات غسان وقصصه القصيرة ومعظم أعماله الأدبية الأخرى قد كتبت في إطار قضية فلسطين وشعبها فإن مواهبه الأدبية الفريدة أعطتها جاذبية عالمية شاملة.

كثيراً ما كان غسان يردد: الأطفال هم مستقبلنا. لقد كتب الكثير من القصص التي كان أبطالها من الأطفال. ونشرت مجموعة من قصصه القصيرة في بيروت عام 1978 تحت عنوان أطفال غسان كنفاني. أما الترجمة الإنكليزية التي نشرت في عام 1984 فكانت بعنوان أطفال فلسطين"[2]. كان رحيله خسارة كبيرة للأدب العربي وللحركة الفلسطينية.

---

[1]- – قائمة بأشهر روايات غسان كنفاني، المرسال، almrsal.com ، سا 10:19.

[2]– كتب غسان كنفاني pdf، مكتبة نور noor.book.com، سا 10:40.

4- الكِتابة الروائِيّة عند غسّان كنفانيّ:

بعد أن اطلعنا سابقا على نشأة الرواية العربية بالمقارنة مع الرواية الغربيّة، وعلى أهمّ الخصائص الروائيّة التي تمتاز بها الرواية عموما، سنختار الآن أنموذجا من نماذج صنّاع الرواية العربيّة، ألا وهو الكاتب والأديب والشّهيد المبدِع غسّان كنفانيّ، الذي كان يمتلك إيماناً قويّاً "بالكفاح المسلّح والصمود بوجه المحتل مهما طال أمد الاحتلال، كما ظلّ إيمانه قويّا وشامخاً في الخلاص والتّحرّر والاستقلال على الرّغم من الإحساس بالهزائم والضياع فالتضحية والنّضال كفيل بِكسر قيود الاحتِلال الصهيونيّ مهما طال أمده"[1]، كان كنفاني من أشهر وأهم المناضلين المدافعين عن القضية الفلسطينية بنفسه وروحه قبل قلمه وكلماته. فقد كان شعر غسان النضالي شرارة يُشعل بها النضال الفلسطينيين والثورة الفلسطينية تجاه المعتدي الصهيوني.

وقد كان لقلمه وكتاباته أثر كبير في الدفاع عن القضية. فقد كانت الدراسة الوحيدة الجادة التي كُتبت عن الأدب الصهيوني وتحليله هي الدراسة التي كتبها غسان بعنوان في الأدب الصهيوني"[2]. حيث قدم صورة واقعية وعميقة للحياة وتحديات التي واجهها الفرد والمجتمع، وجسد الواقع الاجتماعي بشكل حاد وواقعي. وركز كنفاني في كتاباته على الجانب الإنساني كما قام برسم صورة دقيقة للشخصيات ونقل مشاعر الشوق والانتماء والحنين إلى الوطن. وعكس روح المقاومة لدى الشخصيات سواء كان ذلك في مواجهة الظروف الاقتصادية الصعبة أو في مواجهة الظلم السياسي. مما تجعل هذه المشاعر أعماله ذات طابع جمالي وفلسفي يتناول العديد من القضايا المعقدة، وهذه الأخيرة التي كان يشعر بها تنعكس بشكلٍ واضِحٍ في أدبه ورواياته ومؤلّفاته، مثل:

---

[1]- هيام عبد الكاظم إبراهيم، الشخصيّة في قصص وروايات غسّان كنفانيّ، مجلة كليّة التربية، جامِعة واسِط، العدد الحادي عشر، ص108.

[2]-أشهر روايات غسان كنفاني، موسوعة أخضر للكتب، a5dr.com، سا 10:50.

– **عائد إلى حيفا:** تدور أحداثها حول الزوجين سعيد وصفية، اللذين غادرا حيفا أثناء المعركة التي حدثت عام 1948م في المدينة، ورحلة عودتهما ليتفقدا بيتهما ويسترجعا ذكرياتهما في وطنهما حملت رواية "عائد إلى حيفا" رموزا متعددة، فقد طرح فيها فكرة ماهية الوطن، وتساءل هل هي الثقافة أم الوطن هو رابط الدم؟.

يجيب كنفاني عن ذلك في روايته قائلا: "سألت: ما هو الوطن؟ وكنت أسأل نفسي ذلك قبل لحظة، أجل ما هو الوطن؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في الغرفة عشرين سنة؟ الطاولة؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاسي؟ شجرة البلوط؟ الشرفة؟ ماهو الوطن؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟ ما هو الوطن؟"[1]. حيث جاءت نقدا للذات الفلسطينية، وذلك يظهر لأول مرة ويطرح كفكرة، فرغم الخيانة العربية، فإن هناك مسؤولية ملقاة على عاتق الفلسطينيين في استعادة الأرض. فتعتبر هذه الرواية محاكاة للذات من خلال إعادة النظر في مفهوم العودة ومفهوم الوطن، فسعيد وزوجته صفية العائدان إلى مدينتهما حيفا التي ترك فيها طفلهما منذ عشرين سنة تحت ضغط الحرب يكتشفان أن الإنسان في نهاية الأمر قضية، وأن فلسطين ليست استعادة ذكريات، بل هي صناعة للمستقبل.

– **أم سعد:** كتبها بعد النّكسة التي حدثت لبلده عام 1969م، حيث تتمركز حول الأم والنّضال، فهو يتناول فيها مركزيّة الأم في حياة الإنسان في جوّ نضاليّ يتناسب مع الوقت الذي كتب فيه الرواية والجراحات التي عانى منها وطنه في ذلك الوقت ،وقدمت رواية "أم سعد" الذي كتبها بعد انقطاع دام لثلاث سنوات قيمة ثورية جديدة وإيمانا بالمقاومة المسلحة لتحرير الأرض.

[1]– غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار منشورات الرّمال، مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة، ط2، 2015م.

يقول كنفاني في روايته: "لقد علمتني أم سعد كثيرا، وأكاد أقول أن كل حرف جاء في السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا رغم كل شيء تنتظر السلاح عشرين سنة كانت أم سعد شخصية ملحمية ثابتة من أول الرواية حتى نهايتها، وتعتبر هذه الرواية نموذجا للرواية الواقعية الاشتراكية"[1].

يقول كنفاني: "لا، يا ابن عمي.. تعرف ماذا كان يفعل سعد حين يطوف بالمخيم؟ كان يقف يتفرج على الرجال وهم يجرفون الوحل، ثم يقول لهم: ذات ليلة سيدفنكم الوحل، ومرة قال له أبوه: لماذا تقول ذلك؟ ماذا تريدنا أن نفعل؟ هل تعتقد أنه يوجد مزراب في السماء وعلينا أن نسده؟ وضحكنا كلنا، ولكنني حين نظرت في وجهه رأيت شيئا أرعبني، كان منصرفا إلى التفكير وكأن الفكرة راقت له، كأنه سيذهب في اليوم التالي ليسد ذلك المزراب، ثم ذهب، ثم ذهب"[2].

تعتبر "أم سعد" النقطة التي تتقاطع عندها روايات كنفاني السابقة، المضمر الذي يختبئ خلف السطور ويتداخل في الشخصيات ولا يعلن نفسه إلا حين يتكامل في الواقع التاريخي.

- **رجال في الشّمس:** تدور أحداثها حول مشكلة الفلسطينيّين الذين هاجروا بعد النّكبة التي حدثت في الأراضي الفلسطينيّة من قِبل الصهاينة المعتدين، حيث حمّل غسّان كنفاني هذه الرواية بمشاعر الأسى التي شعر بها كلّ من ترك أرضه ووطنه قسراً ولم يعد إليه اليوم[3]. كما حصلت على جائزة أفضل رواية من أصدقاء الكتاب في لبنان عام 1966م وجائزة اللوتس التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا صدرت الرواية في بيروت عام 1963م كانت من أوائل الأعمال الروائية الفلسطينية التي تتحدث عن حياة التشرد والموت والحيرة يروي

[1]- غسّان كنفاني، أم سعد، دار منشورات الرّمال، مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة، الهند، د.ط، 2013م.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، دار منشورات الرّمال، مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة، بيروت، لبنان، د.ط، 2015م.

فيها حكاية ثلاثة فلسطينيين من أجيال مختلفة يلتفون حول ضرورة إيجاد حل فردي لمشكلة الإنسان الفلسطيني المعيشية عبر الهرب إلى الكويت، حيث النفط والثروة الرجل العجوز يحلم ببناء غرفة في المخيم والشاب يحلم بدنانير الكويت والصغير يحاول أن يتغلب على مأساته المعيشية، فشقيقه في الكويت تركهم دون معيل لأنه تزوج، أما والده ترك أمه ليتزوج بامرأة تملك بيتاً، وعليه إذن أن يعيل العائلة فيقرر الوصول إلى الكويت، حيث تتمحور الرواية حول هدف واضح ورئيس هو الوصول، حيث يقرر الثلاثة الهرب في خزان شاحنة يقودها أبو الخيزران، وفي نقطة الحدود يموت الفلسطينيون الثلاثة لأن السائق يتأخر عليهم ويموتون دون أن يقرعوا جدار الخزان أو يرفعوا صوتهم بالصراخ"[1]. تعتبر هذه الرواية من الأعمال الأدبية البارزة التي تركت أثرًا كبيرًا في الأدب العربي المعاصر. ويقدر النقّاد هذه الرواية لقوة رسالتها وتأثيرها الكبير في تسليط الضوء على قضية اللجوء والنزوح. وهذه الرواية هي التي سنتناولها أنموذجاً لدراستنا.

[1]– قائمة بأشهر روايات غسان كنفاني، المرسال، almrsal.com ، سا 10:02.

عالم الرواية ودلالة العنوان:

-عالم الرواية:

عالم الرواية "ليس سوى مرآه صغيرة عن العالم الحقيقي، ولأنها مرآة صغيرة الحجم فلا بد أن تكون شديدة الصفاء وإلا فشلت في مهمتها، وصفائها يعتمد على صدق الروائي بأنه يهتم فعلاً بالحياة وليس بحياته هو فقط، لأن رؤية الروائي للحياة ولذاته تنعكس من خلال الرواية، فإن كان يكتب متمحوراً حول ذاته فستبدو روايته شديدة الإنغلاق على ذاتها ويختنق بها القاريء، وإن كان يكتب بقلم منفتح على الحياة وعلى قضاياها فيصطحب معه القاريء إلى عالم أكثر رحابة وأكثر جمالاً، بل ويحرر القارئ من قيوده الذاتية عبر نقله لعالم روحي تنعدم به الحدود والقيود"[1]. وهذا يعني أن الرواية تتناول أهمية توجيه نحو صدق الرؤية واهتمام الروائي بالحياة الحقيقية، مما يسهم في إيجاد رواية تكون مفتاحا لعوالم غنية وتأثيرات روحية عميقة للقارئ، كما أنها قادرة على تحريره من القيود الذاتية ونقله إلى عالم روحي أوسع وأجمل.

إن "الروائي الذي يبحث عن قانون الرواية، ويتأهب دائما إلى الدخول إلى عالمها المتوازن الرحيب دائما ما يجد نفسه في مختبر مكدس بالمعلومات والعلاقات المتبادلة بين المتخيل والواقع، والتاريخ والإنسان، والزمان والمكان، والأرض والسماء، والأبيض والأسود، وكثير من الثنائيات والمتناقضات التي تحمل دلالات الواقع المعيش، ولعل ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية وهذا ما يسمى بالإبداع الواعي"[2] . أي أن الروائي يعيش تفاعلا مستمرا بين عناصر مختلفة في مختبر الرواية، وهو يسعى لاكتشاف قانونها وإضفاء عمق ووعي على أعماله الروائية.

---

[1]- عالم الرواية، ديوان العرب، diwanalarab.com ، الخميس29.10.2015، سا 14.51.

[2]- عالم الرواية وعالم الروائيين، middle.east.online.com، الأحد 2018.06.10، سا 14.44.

يتسم عالم رواية"رجال في الشمس" بالقسوة والتحديات الكبيرة التي تواجه الشخصيات، حيث يتعين عليهم التغلب على العديد من الصعوبات والمخاطر لتحقيق أحلامهم. يتمثل هذا العالم في الصحراء الحارة والظروف القاسية التي يتعرضون لها خلال رحلتهم.

تمحورت الرواية حول فكرتين هما: "العاطفة بأبعادها: النفسية والاجتماعية والنضالية، من جانب، وعنوان الهوية والكيان من جانب آخر. وقد نجح كنفاني في توظيف هذين العنصرين توظيفًا عميقًا يتسم بالروح الإنسانية الشفافة، وفي قوالب رومانسية لا تفقد حسّها الواقعي"[1]. حيث نجح كنفاني في دمج هذين العنصرين بشكل فني، حيث تظهر الروح الإنسانية بشكل شفاف وفي سياق رومانسي يحتفظ بروح واقعية. هذا يعكس عمق الرواية وتنوعها في التعبير عن تجارب الشخصيات والمواضيع المعقدة.

برهن غسّان كنفاني في روايته «رجال في الشّمس» أنّ "الإبداع سجل حافل بالرؤى والأيدولوجيّات المتباينة، والتي يستطيع الأديب أن يبرز تفاصيلها من خلال نتاجه النّوعيّ فيتلقاها الفرد مؤيّداً أو معارضاً، وقد سعى كنفاني لإبراز ملامح فكره الخاصّ من خلال النّماذج السّيكولجيّة المتناقضة التي تنقلنا بأفعالها، لتذكّرنا بالكثير من الإشكاليّات المطابقة لتداعيات حياتنا السّياسيّة المعاصرة"[2]. حيث أن الإبداع الأدبي يمكن أن يكون وسيلة لاكتشاف وتسليط الضوء على مختلف الرؤى والأفكار، ويظهر كنفاني كيف يمكن للأديب تقديم رؤية فريدة ونوعية تتفاعل معها الفرد بمواقف مؤيدة أو معارضة.

عالم الرواية هو عالم مدهش يتيح للقارئ فرصة الغوص في عوالم مختلفة مليئة بالشخصيات والأحداث والأفكار، وتلهم تفكيرا عميقا حول موضوعات مثل الحياة والموت والحب والصداقة، كما توفر للقارئ فرصة للتأثر والتأمل في المواقف.

[1]– رجال في الشمس، غسان كنفاني (فلسطين)، رواية، موقع اللغة والثقافة العربية، langue.arabe.fr، جريدة الدستور الأردنية، الجمعة28.1..2016، سا 10.47.

[2]– المرجع نفسه، سا 10.38.

-دلالة العنوان:

إن عنوان الرواية يشكل المدخل الرئيسي أو المفتاح الإجرائي للولوج إلى عالم النص، وذلك راجع لتعدد وظائفه، فهو يعتبر أداة إغراء وتشويق كما أنه يبرز رؤية الروائي وبنية الرواية وتفصيلاتها بل "أن العنوان يوجه القراءة على اعتبار أن العنوان بنية نصية"[1].

ويجعل القارئ أسيرا له ولو لفترة زمنية قبل الولوج إلى النص فالقارئ يلتفت أول الأمر إليه، لأنه أول عتبة تصادفه على غلاف الرواية وبهذا يشكل العنوان عتبة مهمة في الولوج إلى عالم النص بالرغم من أنه آخر ما يكتب غالبا في العمل الأدبي، ولكنه أول ما يترسخ في الذهن، فالعنوان يسهل على القارئ الدخول في أغوار النص. وهو نتيجة تفاعل بين الروائي والنص، فمن خلاله يستطيع المستقبل فهم النص الروائي، وذلك بتفسيره له مستخدما خبراته السابقة في فك رموزه وفهم دلالاته.

يعتبر العنوان في الدرس المعاصر "المدخل الرئيس للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه"[2]. فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ونوع القراءة التي يتطلبها هذا النص. ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه. كما شكل العنوان مدخلا ضروريا للنص، باعتباره تحديدا لاتجاه القراءة، ورسما لاحتمالات المعنى.

ويعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الخفية، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، كما أنه الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه. أي أنه عبارة عن ملصقة على واجهة الكتاب تجذب انتباه القارئ وتجعل منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[3]. فيعتبر العنوان أداة هامة في تشكيل تجربة القارئ وفهمه للنص

---

[1]– ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، 2001، ص 89.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م2، ع3، الكويت،1997، ص 108.

[3]- المرجع نفسه.

الأدبي، وهو بوابة إلى عالم النص، كما أنه علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة برفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في انتشاره وشهرة صاحبه.

وتعتبر "العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية، إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تكون محيطه الدلالي"[1]. فيلعب العنوان دورا حيويا في تحديد هوية النص وفحص ما يمكن توقعه من المحتوى. وفي الوقت نفسه يمكن وصف هذه العلاقة كشراكة تفاعلية تضفي على القصة أبعادا إضافية وتثري تجربة القارئ.

ولعلّ « رجال في الشّمس» وثيقة اجتماعيّة تحفى بالعديد من المتناقضات الذّهنيّة والثّنائيّات الشّعوريّة؛ وتؤكد سعيها في كشف المعانات الفلسطينية والانحياز إلى المأساة والهم الفلسطيني الذين ليزلان قائمين، فهي تنقل لنا الصوت الفلسطيني الذي ضاع طويل في خيام التشرد، والذي يختنق داخل عربة يقودها رجل فقد رجولته في الحرب، والذي سيقود الجميع إلى الموت، ذلك أنّ" العنوان بحدّ ذاته يُحيل إلى رمزيّة مُتناقضة؛ فكلمة (رجال) تُطالعنا لتجعلنا نتخيل أبطالاً يمثّلون عنفوان الرّجولة وجوهرها، في حين تخذلنا أفعالهم، لا بل نرتطم بمدى انهزاميتهم وتبعثرهم وشتاتهم، أمّا كلمة (الشّمس) والتي تغمرنا بنورها وإشراقها، وتبعث فينا بصيص الحياة بمجرّد نطق اسمها، فإنها تغدو في الرواية أداةً قاتلة ومصدراً مُثيراً لبواعث القلق والإدانة"[2]. أي أن عنوان هذه الرواية يحمل دلالات غنية ويعكس الطابع الشاق والمأساوي للرواية. ويمكن أن يكون مصطلح "الرجال" رمزا للقوة، الصمود، والإصرار، حيث يواجه هؤلاء الرجال تحدياتهم برغم صعوبات البيئة والظروف، أما

[1]– جميل حمداوي، السميوثيقا والعنونة، ص 90.

[2]–رجال في الشمس، غسان كنفاني (فلسطين)، رواية، موقع اللغة والثقافة العربية، langue.arabe.fr، جريدة الدستور الأردنية، الجمعة28.1..2016، سا 10.38.

كلمة "الشمس" كرمز للظروف الصعبة والبيئة القاسية التي قد يواجهها الأفراد الذين يسعون لتحقيق أهدافهم، ربما يشير إلى جفاف الحياة أو قساوتها.

ومن هذا التصور فان عنوان الرواية "رجال في الشمس" هو "عنوان تأويلي يعمل على ضبط الدلالات للقارئ، ويحفزه على انجاز القراءة بوصفها عملا تأويليا حيث يتوجب على القارئ الظفر بالاستعارات والرموز السردية المتفلتة"[1].

.

[1]-- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية ، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ع 6، قبرص ،1992ص.

الفصل الأوّل:

مفاهيم أولية حول الشّخصيّة الروائِيّة

1- ضبط المُصطلحات والمفاهيم

- تعريف الشّخصِيّة

- تعريف الرِّوايـة

- مفهوم الشّخصِيّة الروائِية

2- وصف الشخصِيّات الروائِيّة

3- أنواع الشّخصِيّات الروائِيّة

- الشخصِيّات المرجعيّة

- الشخصِيّات الإشارِيّة- الواصِلة

- الشخصِيّات الاستِذكارِيّة

4- العلاقة بين الشخصيّات الروائِيّة

- ضبط المُصطلحات والمفاهيم:

تعتبر المصطلحات مفاتيح العلوم، والباب الذي يمكن الولوج من خلاله لمعالجة مختلف القضايا والمواضيع، ولذلك سننطلق في دراستنا هذه من ضبط مصطلحات ومفاهيم البحث لغة واصطلاحا، ثمّ معالجة باقي القضايا المتعلّقة به.

1-تعريف الشّخصِيّة:

"الشخصية" مصدر صناعيّ من "الشخص"، مشتق من الجذر الثلاثيّ (ش خ ص).

أ- لغة:

يعرّفه أحمد بن فارس في "مقاييس اللّغة" بقوله: "الشين والخاء والصاد أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ارتفاع في شيء. من ذلك الشّخص، وهو سوادُ الإنسان إذا سما لك مِن بُعد. ثم يحمل على ذلك فيقال شَخَصَ من بلدٍ إلى بلد. وذلك قياسُهُ"[1].

ويعرّفه جمال الدّين بن منظور في "لسان العرب" بقوله: "الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره. . ، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخص"[2]. ومنه يمكن القول إنّ الشخّص، أو الشخصيّة في اللّغة هي الجسمان الذي يبرز ظهور الإنسان، سواء أكان هذا الظهور واقعيّا، أو خياليّا في رواية أو قصّة ما.

أما عن أصل الكلمة شخصية فهي مشتقة من الأصل الالتيني" persona" والتي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل عند قيامه بدور معين أو عندما يريد الظهور بمظهر

[1]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتّاب العرب للنّشر، د.ط، سوريا 2002م، ص197.

[2]- جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1 ، ص2211.

مميز أمام الناس، ومنه أصبحت هذه الكلمة تدل على المظهر وبهذا فالشخصية هي ما يظهر عليه الشخص"[1].

ب- اصطلاحا:

تعرّفها آسيا الجريويّ في مقالٍ لها بِعنوان "الشخصيّة الحكائيّة في رواية الذّئب الأسود" بقولها: "تعدّ الشخصيّة مكوّنا من مكوّنات المحكيّ، وهذا لكونها تمثّل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال التي تمتدّ وتترابط في مسار الحكاية، فالشخصيّة تقوم بفعل معيّن على خطّ زمنيّ وفي إطار مكانيّ معيّن، هدفها الجوهريّ ربط أحداث القِصّة لإتمام المعنى، فنمو فعل أو حدث الشخصيّة مرتبط بثنائيّة الزّمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنّص"[2]، ومنه لا يمكن أن تقوم الشخصيّة بدورها في النص بعيدا عن عنصرَيّ الزمان والمكان لتحقيق الغاية المرجوّة منها فيه، هذه الشخصيّة تشمل حسب يحي بعيطيش "الأفراد الواقعيّين أو الخياليّين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصّة، على أساس أنّه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد أيضا سرد دون شخصيّات"[3]، وهذا ما يربط التعريف اللغويّ للشخصيّة بالاصطلاحيّ لها.

وعليه يمكن القول إنّ الشخصيّة في الاصطلاح هي الفاعل القائم بجملة من الأفعال داخل النص المحكيّ في إطار زمانيّ ومكانيّ محدّدين لا يمكن لها أن تؤدّي وظيفتها بعيدا عنهما.

تعتبر الشخصية عنصر مهم في كل عمل، فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح العمل السردي وتتكون بها أحداثه لذا على الكاتب أن ينتقي شخوصه بحكمة، " حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، أما تقسيم الشخصية نظرا إلى دورها رئيسية،

---

[1]- سعد رياض، الشخصية، أنواعها، أمراضها، وقت التعامل معها، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص10.

[2]- آسيا جريويّ، سيميائيّة الشخصية الحكائيّة في رواية الذّئب الأسود للكاتب حنا مينة، مجلّة المخبر، ع 6، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ص1.

[3]- يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، مجلّة كليّة الآداب واللّغات، ع 8، جامعة محمد خيضر، بسّكرة، الجزائر، جانفي 2011م، ص7.

ثانوية، هامشية أو تقسيمها نظرا لوظيفتها وعلاقاتها فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون أن يكون مفهوما مستقلا لها"[1].

كما تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل، بحيث لا يمكن تصور عمل بدون شخصيات، فقد اكتسبت نظرا لأهميتها مفاهيم عدة وال يمكن الفصل بينهما وبين الحدث ألنها تقوم به، ولذلك تعتبر الشخصية " عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي 2تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[2].

نجد فلاديمير بروب من المنظرين الأوائل في الدراسات البنيوية وممن اهتموا بعنصر الشخصية في الحكايات الخرافية، فهو يرى بأن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير وأسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو الأفعال التي تقوم بها.

وهذه الدراسة لأفعال الشخصيات، " قد مكنت " بروب" من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بالمثال الوظيفي، وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[3].

لقد قدم "بروب" نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث " اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها"[4].

أمّا عن فيليب هامون فقد "استقى مفاهيمه حول الشخصيّة من اللسانيات، فكانت هي المنبع الوحيد الذي نهل منه، وبالتالي يعرّف الشخصيّة انطلاقا من مفهوم العلامة اللّسانيّة فالشخصيّة عند هامون علامة فارغة جوفاء لا تحيل إلاّ على نفسها، ولا يمكن اكتمالها إلاّ بعد اكتمال النصّ، وبالتالي لا تكون دليلا إلاّ حينما يتوضّح بناؤها في النص، فتصبح دالاّ

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص.53

[2]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات لنقد الرواية، ص.144

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 24.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23، ص24.

كما أنّها تشكّل مورفيما فارغا لا معنى له، لا يتحدّد إلاّ من خلال النّسق الذي تتواجد فيه"[1] وبالتالي فإنّ الشخصيّة عنده ترتبط بوظيفتها النحويّة التي تؤدّيها داخل النّسق اللفظيّ تماما كالبنى اللغويّة من الأسماء والأفعال.

فاختلفت نظرة النقاد الغربيين للشخصية من ناقد إلى آخر، فمثلا نجدي "قريماس" ينظر إلى الشخصية على أساس أنها عامل، في حين يرى "بروب "أن الشخصية تكمن في الوظيفة، أما "تودوروف"، فيرى بأنها قضية لسانية، ويرى "فيليب هامون" أنها وحدة دلالية.

ومن خلال أفعالها تتجلى الأحداث وتتضح جل الأفكار، وتخلق حياة خاصة تكون مادة لهذا العمل فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده أو معه كافة العناصر الشكلية الأخرى، كما شكل السرد واتصال حلقاته معقد إلى درجة كبيرة، بفضل ما تتميز به شخصياته من نشاط وما ينتج عنها من أفعال وحوادث.

2- تعريف الرِّوايـة:

"الروائيّة" مصدر صناعيّ من "الرواية"، وهذه مشتقة من الجذر الثلاثيّ (روي).

أ- لغة:

يعرّفها أحمد بن فارس في "مقاييس اللّغة" بقوله: "الراء والواو والياء أصل واحد، ثم يشتق منه. فالأصل ما كان خِلافَ العَطَش، ثم يصرَّف في الكلام لحامِل ما يُرْوَى منه، فالأصل رَوِيتُ من الماء رِيّاً. وقال الأصمعي: رَوَيْت على أهلي أَرْوِي رَيّاً. وهو راو من قوم رُواةٍ، وهم الذين يأتونهم بالماء. فالأصل هذا، ثم شبِّه به الذي يأتي القومَ بِعِلْمٍ أو خَبَرٍ في رويه، كأنَّه أتاهم برِيِّهم من ذلك"[2].

ويعرّفها جمال الدّين بن منظور في "لسان العرب" بقوله: "وروى الحديث والشّعر يرويه رواية، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنّها قالت: تروَّوا شِعر حُجيّة بن المُضرِّب، فإنّه

---

[1]- ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، تخصّص أدب جزائريّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة 8 ماي 1945، الجزائر، 2019، 2020م، ص19.

[2]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص375.

يعين على البِرّ، وقد روّاني إيّاه، ورجل راوٍ...، ويقال: روى فلان فلانا شعراً إذا رواه له حتى حفِظه للرِّواية عنه"[1].

إذن الرواية في اللّغة هي كلّ ما يحكى ويقرأ على مسامع الآخرين من علمٍ وأحاديث وقصص يستنفعون بها في حياتهم، وقد أشبِهت روايتها بشرب الماء لأنّها تروي فضول الراغبين بالتعلّم، تماما كريّ العطش.

ب- اصطلاحا:

الرواية جنس أدبيّ متداخل مع غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى كالقِصّة والحكاية...يعرّفها علي نجيب إبراهيم في كتابه "جماليات الرواية" بأنّها: "فنّ نثريّ تخيّليّ، طويل نسبيّا بالقياس إلى فنّ القِصّة القصيرة"[2].

ويعرّفها إدوارد الخرّاط في كتابه "الرواية العربيّة واقع وآفاق" بقوله: "الرواية في ظنّي هي اليوم الشّكل الذي يمكن أن يحتوي على الشّعر، وعلى الموسيقى، وعلى اللمحات التشكيليّة، الرواية في ظنّي عمل حرّ، والحرية هي الموضوعات الأساسيّة التي تتسلّل دائما إلى كلّ ما كُتِب"[3].

إذن، الرواية في الاصطلاح هي جنس أدبيّ، ونوع من أنواع السّرد، عبارة عن قصّة طويلة محاكية للواقع، تتضمّن جملة من الشخصيّات التي تتفاعل فيما بينها داخل حيز زمني ومكانيّ محدّد لا يمكن لها تأدية وظائفها خارجه.

3- مفهوم الشّخصِيّة الروائِية:

تناولنا سابقا تعريف كلّ من الشخصيّة والرواية، أمّا عن الشخصيّة الروائيّة، فـ"ما هي سوى كائن من ورق، لأنّها منتوج الخيال الفنيّ للروائيّ ومخزونه الثقافيّ الذي يسمح له أن

---

[1]- جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، ص1786.

[2]- نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في (مزاج مراهِقة) لفضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، في الأدب الحديث، كليّة الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011م، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها، بشكلٍ يستحيل أن يكون انعكاسا لشخصيّة واقعيّة، وإنّما هي شخصيّة ورقيّة من اختراع خيال الروائيّ أو الكاتب"[1]، هكذا عرّفها عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظريّة الرواية".

والشخصيّات الروائيّة حسب سارة زاويّ "هي التي تقوم بالأفعال داخل العمل الروائيّ وتحرّك الأحداث، فهي كائن حركي حي يقوم بوظيفة الشّخص في العمل السرديّ، ممّا يكسب العمل الأدبيّ ديناميكيّة وقوّة وهنا ينبغي التمييز بين الشخصيّة والشخص على حدّ قول عبد الملك مرتاض نظرا للاختلاف الموجود بينهما"[2].

وعليه فإنّ الشخصيّة الروائيّة كائن ورقيّ خياليّ صنعه الكاتب ليحرّكه على منواله كي يحقّق به الهدف المرجو من بنائه للرواية، ويوصل من خلاله الرسالة المرغوب إيصالها للمتلقي أو القارئ، هذا عن الشخصية الروائيّة، ذلك لوجود فارق جوهريّ بينها وبين مصطلح "الشّخص"؛ "ذلك أنّ الشخصيّات تجمع جمعا قياسيا على الشخصيّات لا على الشّخوص الذي هو جمع شخص كما أنّ الشخص يختلف عن الشخصِيّة بأنّه إنسان في حدّ ذاته في حين أنّ الشخصِيّة تمثّل صورته في الأعمال السردِيّة"[3]، وعلى الرغم من ذلك فإنّ الشخصيّة هي صورة محاكية للشخص في العمل الروائي والحكائيّ، تمثّل دوره وتؤدّي وظيفته، وتحقق غاية له، إمّا بتصوير واقعه، أو بالسعي لتغييره، يقول فيليب هامون: "ومن البديهيّ أنّ أي تصوّر للشخصيّة لا يمكن فصله عن التصوّر العام للشّخص أو الذات أو الفرد"[4]، وهذا تماما ما أردنا توضيحه سابِقا بأنّها تصوّر واقعه أو تسعى لإصلاحه.

---

[1]–يحي بعيطيش ، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، ص7.

[2]– سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه، تخصّص أدب عربيّ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائِر، 2017م/ 2018م، ص82.

[3]– المرجع نفسه، ص 82.

[4]– فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ترجمة، سعيد بنكراد، تقديم، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنّشر والتوزيع، مكتبة طريق العلم، ط1، المغرب 2013م، ص28.

تنشأ الشخصية الروائية من ملاحظة الواقع في تجلياته، لا لاستنساخها بل لخلق شخصية متخيلة تتألف من شخصيات واقعية عديدة، بشكل تغدو معه تلك الشخصيات أشباح تمنياتنا في وجه من الوجوه، وتحقيق آمالنا، لأنها تنطق بالحقيقة، وتعري المساوئ، فإذا جاز للأثر الأدبي أن يستلهم مادته من الواقع، فالشرط أن تكون تلك الواقعية وفية لروح الأحداث لا لحَرفيتها.

ولكن مع تطور العلوم الإنسانية، برزت محاولات ثارت على تلك المقاربة، ورأت فيها صيغة كلاسيكية عفا عليها الزمن، فقد دفع بروز الأنا وتشظّيه كتّابَ "الرواية الجديدة" مثلا إلى تجاوز مبدأ الشخصية، سواء في نصوصهم النظرية أم في منجزهم الأدبي.

ثم جاء التحليل البنيوي للرواية لينظر إلى الشخصيات ككائنات نصية، وحزمة من العلامات والوظائف، بينما وجهت نظريات التلقي اهتمامها إلى علاقة القارئ بالشخصية الروائية، ونظرت إليها كظاهرة مرتبطة بقراءة الرواية التي تسمح للقارئ بأن يضع نفسه على مسافة كي يكون فهمه أفضل.

والحق أن مفهوم الشخصية، على بساطته الظاهرة، ظل بعيدا عن المساءلة حتى أثاره الشكلانيون الروس ثمّ البنيويون الفرنسيون.

فقد اعتبرها الشكلانيون كيانا وظيفيا أو الخيط الرابط للحكاية، بينما زعم البنيويون أنها مجرد "كائن ورقي"، وإن كان حضورها واجبا لتفعيل الحكاية. ثمّ عدّلوا موقفهم واعترفوا بأن الشخصيات، حتى وإن لم يكن لها وجود، تمثل أشخاصا، ذلك أن الشخصية يتم تحليلها دائما بحسب معارف القارئ خصوصا إذا تعلق الأمر بشخصية تاريخية، فما نعرفه عنها يؤثر في قراءتنا.

ولما كانت الشخصيات مبنية فإنها لا تكون مستقلة بل محددة، وهو ما سبق أن أكده فرويد.

لقد اعتبرها بروب وظيفة من وظائف السرد وأحصى منها إحدى وثلاثين في تناوله لشخصيات القصص العجائبية مثلا، ثم تبعه بوريس توماشيفسكي وفكتور شكلوفسكي في اعتبارها مجرد سند سردي، ثم جاء البنيويون الفرنسيون مثل بارت وغريماس في الستينات وبداية السبعينات فأدمجوا البحوث الشكلانية في نماذج كثيرة. ولئن اختزل غريماس وظائف بروب في ستة فواعل: ذات/موضوع، مرسِل/ مرسَل إليه، معارض/مساند، فإن الشخصية ظل يُنظر إليها من جهة وظيفتها"[1].

كما يمكن النّظر إلى الشخصيّة باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، في مقاربة أولى بصفتها مورفيما مزدوج التّكوين: إنّما مورفيم ثابت من خلال دال منفصل، أي مجموعة من الإشارات، يحيل هذا الدال على مدلول منفصل يمثّل معنى أو قيمة الشخصِيّة، وعلى هذا الأساس ستتحدّد الشخصيّة من خلال شبكة علائقيّة من التشابهات والتراتبيّة والانتظام داخل النسق النصيّ الذي وردت فيه، وهو ما يشدّها، على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيّا، إلى مجموعة أخرى من الشخصيّات سواء على مستوى السياق الأدبي القريب المتمثّل في شخصيات الرواية أو العمل الأدبيّ نفسه، أو السياق البعيد المتمثّل في ذات العمل الأدبيّ غير أنّها تمثّل دالا غائبا في الموقف المدروس"[2]، ومنه يمكن اعتبار الوظائف الشخصيّة بأنّها على ارتباط بالنسق العام للنص الأدبيّ باعتبارها منظومة مع جملة من الشخصيّات الأخرى التي لا يمكن فصلها عنها في سيرورة أحداث الرواية.

فتعد الشخصية المحرك الأساس والمحور المهم في العمل الروائي ومركز الحدث فيها بل هي من بين العوامل المساعدة في تشكيل العالم الروائي، والمساهمة في تطوير الأحداث، لهذا يختار الروائي أسماء شخصياته عن قصد بعيدا عن الاعتباطية بحيث يجعل لكل منها عالقة بدلالة الشخصية.

---

[1]–أبو بكر العيادي، الشخصيات الروائية لا تنحصر فيما تقوله لنا عن الرواية، alarab.co.uk.com، 01-10-2021 سا 12:22.

[2]–ينظر، فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص38.

2- وصف الشخصِيّات الروائِيّة:

بعد أن تعرّفنا على ماهية الشخصيّة الروائيّة وجوهرها، تلك الكائنات الحيّة الخاليّة من الأحشاء على حدّ تعبير بول فاليريّ، سنحاول أن ندرس في هذا العنصر طريقة وصف هذه الشخصيّات في الرواية التي وردت فيها.

فالشخصية تعدّ "وحدة مكوِّنة، تتحدّد أساسا من خلال علاقتها بقاموس يعود إلى شخصيّة/ نمط أكثر عموميّة، يمكن تحديدها كعامل، وهو ما يشكّل المستوى العميق للتّحليل، يشكّل العامل قسما من الممثّلين، أي مجموعة من الشخصيّات المحدّدة من خلال مجموعة من الوظائف الدّائمة، ومن المواصفات الأصليّة، كما يتميّز بانتشاره في مجموع الحكاية، ويستخدم مصطلح عامل بهدف تعيين وحدة مبنية (وليست معطاة) في النّحو السرديّ"[1]، ما يعني أنّ الشخصيّة تكون معروفة تماما كالوحدات المعجميّة المتمثّلة في المفردات، والتي تكسب دلالات مغايرة إمّا موسّعة أو ضيّقة بمجرّد دخولها في النسق الكلاميّ، هكذا هي الشخصيّة؛ عامّة في قاموس الأدب والسّرد، ثمّ تكتسب وظيفة في النّحو السرديّ بمجرّد دخولها في نسق النص الروائيّ، فعلى سبيل المثال: "في جملة من نوع "بيير وبول يعطيان تفاحة لماري" نكون أمام ثلاثة عوامل: مرسل (بيير وبول) وموضوع (تفاحة) ومرسل إليه (ماري)، في حين يقترح علينا المعطى النصيّ أربعة ممثّلين (بيير، بول، تفاحة، ماري)"[2]، وبالتالي فلكلّ نسق نصيّ أو معطى نصيّ ممثّلين يلعب كلّ واحد منهم دورا في النص الروائيّ، وعوامل يؤدّيها كلّ واحد من هؤلاء الممثّلين؛ فبيير وبول مثلا يعتبران مرسلين للتفاحة، والتفاحة هي الموضوع أو الجزء المتلاعب به، أمّا عن ماري فهي المرسل إليه أو المستقبِل للموضوع المتمثّل في التّفاحة.

هذا فيما تعلّق باعتبار الشخصيّة وحدة مكوِّنة داخل النسق النصيّ، أمّا عن المواصفات التي يمكن منحها لكلّ شخصيّة من شخصيّات العمل الروائيّ فإنّها تنقسم إلى

---

[1]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص 51،ص 52.

مواصفات خلافيّة، توزيع خلافيّ، واستقلاليّة خلافِيّة، وأخيرا وظيفة خلافيّة تؤدّيها الشخصيّة داخل الرواية.

فأما عن الـ"مواصفات الخلافِيّة فتكون الشخصيّة من خلالها سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تملكها الشخصيّات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقلّ...يحصل على علامة بعد مغامرة (جرح مثلا)، نسب وسوابق معبّر عنها، مكنّى، موصوف جسديّا، له أوصاف كثيرة ومحفّز سيكولوجيّا، مشارِك وسارد للقِصّة، له علاقة غراميّة مع شخص"[1]، ولا تحصل الشخصيّة على هذه المواصفات إلا بمقابلتها مع غيرها من الشخصيات المتواجدة في العمل الروائيّ نفسه، بحيث إنّ صفة الشخصيّة تعرف بصفة الشخصيّة الأخرى المقابِلة لها.

وعن الـ"توزيع الخلافيّ يتعلّق الأمر بطريقة في التّشديد على الجانب الكميّ والتكتيكيّ ويعتمد أساسا على ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية (بداية/ نهاية)، ظهور في لحظات غير هامّة أو في أماكن غير موسومة، ظهور مستمرّ، ظهور وحيد أو على قدرات... "[2]، وهذا الأمر يرتبط أساسا بمدى أهميّة الشخصيّة من عدمها مقارنة بالشخصيّات الأخرى داخل الرواية.

وفي الـ"استقلاليّة الخلافيّة تكون هناك شخصيات لا تدخل إلى الخشبة النصيّة إلاّ مرفوقة بشخصيّة أو شخصيّات أخرى، في حين لا يظهر البطل إلا منفردا أو مع أيّة شخصيّة أخرى، وتتم الإشارة إلى هذه الاستقلاليّة، وإلى هذه القدرة الترابطيّة من خلال كون البطل يمتاز في الوقت نفسه بالحوار الداخلي وبالحوار، في حين لا تمتاز الشخصيّة الثانوية إلاّ بالحوار..."[3]، فيكون باستطاعة الشخصيّة البطل أن يبني موقفا وهو مستقبل بنفسه دون الحاجة إلى غيره من الشخصيّات كيّ يوصل المغزى إلى المتلقي، على خلاف باقي الشخصيات التي تحتاج دائما إلى غيرها كي تتمكّن من تحقيق الغاية من وجودها.

---

[1]– فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص 70، ص 71.

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا عن مستوى وظائف الشخصيّة فيمثّل "مختلف الأفعال التي تقوم بها الشخصيّات على مدى المسرود، والمتمثّلة في الحصول على المساعدة، والتوكيل والحصول على متاع، والمواجهة الناجحة"[1]؛ بحيث في هذا العنصر يتم التركيز على شخصيّة معيّنة باعتبارها محورا، ثمّ البحث عمّن قدّم المساعدة لها وفي ماذا، ومن قامت هذه الشخصيّة بتوكيله ولأيّ مهمّة تمّ ذلك التّوكيل وعلى ماذا حصلت مقابل هذا التّوكيل، وأخيرا من واجهت هذه الشخصيّة وفي ماذا وكيف نجحت في هذه المواجهة...الخ.

وانطلاقا ممّا سبق يمكن القول إنّ فيليب هامون قد "وقف من الشخصِيّة موقف أكثر دِقّة وذلك بالتّركيز على دورها الفعّال في العمل الروائيّ، فهي علامة فارغة تمتلئ بالدّلالة مع نهاية قراءتنا للعمل الروائيّ وتتّخذ الشخصيّة من خلال علاقتها بالشخصيّات الأخرى داخل النّسق تماما كالعلامة"[2]، وبالتالي هي عبارة عن دال يحمل مفهوما عاما، ثمّ يتخصّص هذا المفهوم بعد دخول الشخصيّة المرتبطة به في النسق الروائيّ، فترتبط بغيرها من الشخصيات، في زمكانات محدّدة، لتلعب أدوارا معيّنة، تجعل منها إمّا بطلا أو شخصيّات ثانويّة...الخ.

واستنادا إلى لسانيّة هامون، ودراسته السيميائيّة المرتبطة باللسانيّات للشخصيّة، واعتبارها علامة لسانيّة تتفرّع إلى دالٍ ذي مدلول محدّد، يجعلنا نستخلص أنّ "تحديد فيليب هامون للشخصيّة ليس أدبيّ محض، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النّحويّة التي تقوم بها الشخصيّة داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبيّة فتأتي حين يحتكم النّاقد إلى المقاييس الثقافيّة والجماليّة فيلتقي عنده مفهوم الشخصيّة بمفهوم العلاقة اللّغويّة (المورفيم) يأتي فارغا ويمتلئ بالدّلالات بعد نهاية قراءتنا للنّص"[3]، هذا ما كنّا قد شرحناه سابقا أنّ الشخصيّة فارغة

[1]–ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص31.

[2]– آسيا جريويّ، سيميائيّة الشخصية الحكائيّة في رواية الذّئب الأسود للكاتب حنا مينة، ص4.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الدّلالة، تكتسبها بمجرّد دخولها في نسق النص الروائيّ، فتلتحم مع باقي الشخصيّات حتى تمارس وظيفتها.

وللقيام بتحليل الشخصيّة ووصفها كما تناولها فيليب هامون تحليلا سيميائيّا؛ أي باعتبارها مدلولا "سنعمد كخطوة أولى إلى تحديد المحاور الدّلاليّة، وهي المحاور التي يعتمد عليها هامون في تصنيف وتمييز كلّ الشخصيّات الروائيّة أو البعض منها، وقد جعل أربعة وهي: الجِنس، والأصل الجغرافيّ، الإيديولوجيا والثورة/ المِهنة"[1]؛ فإمّا أن تكون الشخصيّة ذكرا أو أنثى، تنتمي إلى أصل أو رقعة جغرافيّة معيّنة كالجزائر مثلا، وتحمل إيديولوجيا خاصّة بها، كاعتبارها مسلمة أو مسيحيّة... ، تؤدّي وظيفة ما في الرواية لتحقيق غاية من تلك الوظيفة في النص السرديّ، كاعتبارها معلّمة أو صحفيّة.

3- أنواع الشّخصِيّات الروائِيّة:

تطرّقنا سابقا إلى الفرق بين الشخص والشخصية، ورأينا أنّ الشخص هو ذات الشخصيّة في الواقع، وبالتالي فالشخصيّة هي محاكاة لذات الشخص وجسمانه في الرواية أو العمل الأدبيّ، ومع ذلك فـ"الشخصيّة في الرواية لا يمكن لها أن تطابِق الشخصيّة في الحياة اليوميّة، فثمّة فرق بين الشخصيّتين ولا يمكن أن تكونا متطابقتين؛ فالفنّ والحياة شيئان متباينان، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمراً، بينما الرواية لا تفرض على الشخصِيّة الظهور إلاّ عندما ينتظر منها أن تقوم بعملٍ لافِتٍ للنّظر"[2]، فتبدو الشخصيّة في العمل الأدبيّ حينا وتختفي حينا آخر، لتبدو بدلا عنها شخصيّات أخرى تؤدّي أدوارها ووظائفها...الخ.

ولتوضيح الفِكرة أكثر، نأخذ على سبيل المثال شخص نابليون في الواقع، باعتباره ذاتا تحمل صفات وممارسات واقعيّة، وشخصيّته في العمل الأدبيّ التي تختلف وتتباين حسب اختلاف طبيعة ونوع العمل الأدبيّ؛ إذ "يمكن تصوّر إمكانيّة التّمييز بين شخصيّة/ علامة

[1]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص55.

[2]- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، ص83.

(نابليون كما هو مثبت في المعجم) وبين شخصيّة داخل ملفوظ لا أدبيّ (نابليون وبدائله داخل حوار يوميّ، في كتاب مدرسيّ للتّاريخ، أو في مقال صحفِيّة)، وبين شخصيّة تظهر من خلال ملفوظ أدبيّ (نابليون في رواية السّلم والحرب لتولستوي)، والتّمييز بين مستويات متعدّدة لتحليل ما يمكن تسميّته الأثر/ الشخصِيّة للنّص (بدل الشخصِيّة) وذلك من أجل تجنّب الرّغبة في منح هذه الشخصِيّة ماهية موحّدة مفترضة"[1]، هذا ما يمكن ربطه بثنائيّة الحضور والغياب للشخصيّة في النص، سواء أكان هذا النص أدبيّا، أو غير أدبيّ؛ إذ تحضر هذه الشخصيّة حينا بصورة أدبيّة ثم تغيب عندما ينتهي دورها، لتحضر مرة أخرى بصورة تاريخيّة لتأدية دور أو وظيفة محدّدة ثمّ تغيب مجدّدا، وهكذا...

تعد الشخصية الروائية إبداع من نسيج المؤلف، "إذ أنها ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها حيث تتفاعل في المتن السردي مع كل عناصره حسب مراحل تطورها كما أنها تفرض وجودها على المؤلف"[2].

والشخصيّة الروائيّة حسب فيليب هامون تنقسم إلى ثلاثة فئات تتوزّع على النّحو الآتيّ:

3-1- الشخصِيّات المرجعيّة:

إذا كانت الشخصيّة كائنا ورقيّا بلا أحشاء، يؤدّي وظيفة معيّنة داخل العمل الروائيّ فإنّ "المرجعيّة هي الوظيفة التي تحيل بها الدّليل اللسانيّ على موضوع العالم غير اللسانيّ سواء كانت خياليّا أو واقعيّا"[3]، وبالتالي فالشخصيّة المرجعيّة هي الشخصيّة الواقعية أو الخياليّة والتي تدخل العمل الروائيّ لتؤدّي وظيفة نحويّة معيّنة فيه تحيلنا إلى الوظيفة السرديّة التي تؤدّيها هذه الشخصيّة خارج النص الروائيّ. أي أن الشخصية المرجعية تتخذ اللغة وسيلة للتعبير عن الدال والمدلول، وهي تحيل على ما هو خارج النص أي السياقات.

---

[1]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص 33، ص34.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 30.

[3]- ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص36.

تسمى بعض الشخصيات "على بعض ملامحها الراوي استقاها من عوامل نصية أخرى كتابية، شفاهية ووظفها في سيرته الشعبية محافظ المرجعية، فعندما نقرأ مثلا: عناوين السير نجدها تتصل بشخصية مرجعية من خلال أسماء (سيف بن ذي يزن، الزير سالم، عنترة بن شداد)"[1]. وهذا يعني أن الراوي يستقي الشخصيات من العالم الخارجي ويحافظ على ملامحها المرجعية. ويرتبط هذا النوع من الشخصيات بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى ثقافته.

وتنقسم فئة الشخصيّات المرجعيّة في ذاتها إلى: "شخصيّات تاريخيّة، شخصيّات أسطورِيّة (فينوس، زوس)، شخصيّات مجازيّة (الحب، الكراهِيّة)، شخصِيّات اجتماعِيّة (العامل، الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصِيّات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة"[2]، وهي كالآتيّ:

أ- الشخصيّات التاريخيّة:

تبرز هذه الشخصيات في الأحداث والأحوال والنصوص التاريخيّة، حيث "إنّ حضور النصوص التاريخيّة مقدّمة في سياق روائيّ ليتعزّز التّوليد الروائيّ بشواهد التّاريخ حتى يكون الإيحاء متعلّقا بحقائق الواقع"[3]، ما يجعل حضور الشخصيّات التاريخيّة إجباريّ، لتؤدي كلّ شخصيّة منها وظيفتها المرجعيّة في العمل الروائيّ. وهي شخصيات خالدة في التاريخ، حيث اتخذت من الشجاعة رمزا لبطولتها.

وهي مجموعة من الشخصيات انشغلت هموم الوطن وتفاعلت مع قضاياه فساهمت في صناعة تاريخه بأفعالها وتصرفاتها وكذا مواقفها مما جعل التاريخ يذكرها ويمجد مواقفها إزاء بعض الأحداث، ومواجهة المواقف وقد تكون لها عدة أوجه.

---

[1]-سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،1997 م، ص95.

[2]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص 35، ص 36.

[3]- ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص37.

ب- الشخصيّات الاجتماعيّة:

يعتبر هذا النوع من الشخصيّة أنّ الإنسان كائن اجتماعيّ بالفِطرة، حيث "يظهر البعد الاجتماعيّ في تقديم الشخصيّة من خلال العلاقة بين الشخصيّة وغيرها من الشخصيّات كما يصوّر الروائيّ البعد الاجتماعيّ للشخصيّة من خلال مكانتها الاجتماعيّة"[1]، في الواقع أولا، ثمّ داخل العمل الروائيّ بالتحامها ونظمها من الشخصيّات المقابلة لها.

وهي شخصية "تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية، أو فئات مهنية وأفعالها مستقاة من مجتمع له وجود حقيقي، فهي محيلة في بعض جوانبها عليه"[2]. فهذا يعني أن الشخص أو الشخصية يستخدم كوسيلة للتعبير عن أفكار أو رؤى معينة، أو تحليل وفهم مظاهر معينة في المجتمع وقد يكون ذلك لغرض فني، اجتماعي، أو حتى سياسي.

ج- الشخصيّات الثقافِيّة:

تتمثل في الشخصيّات التي تحمل من العلوم والمعارف والفنون ما يطّلب الحذق و"الشخصيّات الثقافيّة على تنوّعها منها الأدبيّة، الروائيّة، الشّعراء، وأيضا الفنيّة الموسيقيّة فكلّ من هذه المعايير كان لها بالغ الأثر على شخصيّات الرواية وسير الأحداث، وأيضا لما لها من أهميّة، وما تحويه من دلالات بعيدة، فهي بمثابة الرّمز الخفيّ للشخصيّة، والعمود الذي اتّكأ عليه الراويّ، فاستظهارها في الرواية يدلّ على سعة ثقافته وحنكته الأدبيّة"[3]، لأنّه يظهر ثقافته الأدبية في شخصيّة الشاعر والأديب، وثقافته الدينيّة في الشيخ الحكيم، وثقافته الفنيّة في شخصية الموسيقيّ أو الرسّام... . الخ.

إن "الشخصية الحكائية لا تنحصر في القصة التي تضمنتها، فقد تكون مأخوذة من الثقافة؛ أي ما هو خارج عن القصة، حيث تأخذ منه بعض سيماتها وخصائصها، وبه تكون

---

[1]- ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص38.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية السردية، ص 111.

[3]-ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص39.

بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة عن التوقع"[1]. وهذا يعني أن الشخصية الحكائية لا تكتفي بالداخل بل تبحث عما هو خارجي أي تستنبط موضوعاتها وأدوارها من الثقافة.

ومن بين الشخصيّات الثقافيّة نجد الشخصيات الأدبيّة، تلك الشخصيّات التي تملك من أنواع المعرفة ما يغني عقلها ويرويه، لأنّ "إيراد أسماء الشخصيّات الأدبيّة على شكل مقولات أو كتب أو أدوار أو تأثيرات من شأنه أن يلفت الانتباه إلى القيمة التي تتمتّع بها في الفضاء الثقافيّ السرديّ للرواية"[2]، بحيث يظهر الكاتب هنا في مظهر الأديب المثقف المطّلع على كافة الآداب، والحافظ لمختلف الأشعار، حتى ليبدو أمام القارئ أنّ كاتب هذا العمل الأدبيّ الروائيّ ليس شخصا واحدا، بل هم عدّة أشخاص بحيث لكلّ واحد منهم زاوية علمٍ وثقافة وأدب.

د- الشخصِيّات العجائِبيّة:

تعرف هذه الشخصيّات بأنها شخصيّات خارقة للطّبيعة، و"يعتبر جورج كاستيكس أوّل من تعرض للعجائبيّ بالتعريف، حيث جعله الشّكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخّل التّخييل في تحويل فكرة منطقيّة إلى أسطورة"[3]، كرواية رجل الساعة، ذلك الرجل الذي يرتدي رداء أسود اللون، كثيف الشّعر، يخرج من خلف ساعة الجدار ليختطِف الأطفال في منتصف اللّيل، هذا النّوع من الشخصيّات يكثر في قصص الأطفال، ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، والأساطير الخرافيّة.

هـ- الشخصِيّات المتخيّلة:

أمّا الشخصيّات المتخيّلة فهي "تلك الشخصِية التي لا تملك وجودا موضوعيّا خارج النّص ولكنّها تقوم ببعض الوظائف التاريخيّة والحياتيّة وتعمل على تسيير الوقائع (وقائع

---

[1]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص 68.

[2]- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

النص) والتّأثير فيها وتغييرها"[1]، حيث لا يمكن لها أن توجد باعتبارها مرجعا غير لسانيّ مثل باقي الشخصيّات التي تناولها فيليب هامون، بل يعتبر وجودها لسانيّا يقتصر على نسق النص الروائيّ فقط.

و- الشخصيّات التراثِيّة الدينيّة:

التّراث هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم ومعارف وآداب وفنون ونحوها من جيلٍ إلى جيل، والدّين هو العقيدة وهو الإسلام، أمّا الشخصيّات التراثيّة الدينيّة فهي مجموع الشخوص التي تملك من الإرث العتيق مالا تملكه شخصيّات عصرنا الحالي؛ من أشعار وآداب وفنون وعلوم وفتاوي دينيّة...الخ، ما يجعلها ذات قيمة ووزن، ووجودها في نصٍّ ما يجعله ركيزة علميّة لا بدّ من مطالعتها لاكتساب ثقافة الجيل السّابق وتوظيفها في حياتنا، وبالتالي فإنّ "توظيف مثل هذه الشخصيّات وإيرادها في سياقات السّرد المختلفة إنّما يأتي من باب إضفاء السّمات التاريخيّة والدينيّة على هيئات بعض الشخصيّات ومن ثمّ محاولة تعبئتها ببعض الملامح الأسطوريّة والملحميّة التي تعمّق فيها الحسّ السرديّ الحكائيّ، على النّحو الذي يناسب تطوّر الحكاية وتأثير ذلك على نمط بناء الشخصيّة ودورها"[2]، وهكذا يصبح النص الروائيّ مزيجا بين السرد الروائيّ والحكائيّ المثير لفضول القارئ، وبين تقديم المعارف والعلوم التراثيّة والدينيّة على ألسنة شخصيّاتها في قالب مشوّقٍ، وهكذا يتمكّن القارئ من اكتساب وزن وإرث ثقافيّ وعلميّ، ومطالعة رواية أدبيّة في الوقت نفسه.

3-2- الشخصِيّات الإشارِيّة- الواصِلة:

تلك كانت لمحة مفاهيميّة عن فئة الشخصيّات المرجعيّة وأنواعها المتفرّعة عنها، أمّا عن فئة الشخصيّات الإشارية الواصلة، فـ"تسند مقولة الشخصيّة الإشاريّة إلى الحضور الذي

[1]- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

يمارسه الراويّ أو القارئ في النص السرديّ"[1]، ومثال ذلك عن حضور الراوي من قصص السندباد البحريّ؛ حيث يستخدم السندباد في رواية قصصه ضمير المتكلّم "أنا"، وهنا حضور للراوي في القصّة، أو في روايات السِير الذاتية التي يحكي فيها الكاتب عن قصّة حياته فيستخدم كذلك ضمير المتكلّم، أمّا عن حضور القارئ فيكون باعتماد المؤلِّف على ضمير المخاطب "أنت" سواء أكان منفصلا، متّصلا، أو مستترا، هذا الضمير الذي يثبت حضور القارئ في نص المؤلّف، وإن كان غائبا.

وبالتالي "تقوم هذه الشخصية بعمليّة الوصل بين المؤلِّف والقارئ، وعن طريقها يستطيع الروائيّ تمرير رسالته وتوضيح فكرته للقارئ"[2]،حتى يبدو وكأنّه مقابل له في محاضرة أو خطبة ما، وهو يستمع إليه. يقصد بها مجموعة من الإشارات التي توضح موقف المؤلف اتجاه قضية ما يطغى عليها ضمير المتكلم (أنا) وقد تكون متوجهة نحو القارئ (كاف المخاطبة).

3-3- الشخصِيّات الاستِذكارِيّة:

أخيراً فئة الشخصيّات الاستذكاريّة، إذ "يتعلّق هذا النّوع بمرجعيّة النّسق الخاص بالشخصيّة، فهي تقوم داخل الملفوظ، قائمة على الاستدعاء أو التّذكير، فهي تشحذ ذاكرة القارئ لكونها شخصيّات للتّبشير والتّكهّن...تنهض من خلال هذا النّوع الشخصيّات بوظيفة الاستذكار أو الاسترجاع، فكلّ عودة تشكِّل بالنّسبة للسّرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص"[3]؛ وبالتالي العودة إلى الماضي لدى أيّ شخصيّة من شخصيات العمل الروائيّ تجعل منها شخصيّة استذكاريّة، سواء أكان استرجاع لذكريات، ندم، تمني...الخ، وعنها يقول فيليب هامون في كتابه "سيميولوجيّة الشخصيّات الروائية": "ما يحدّد هوية هذه الفئة من الشخصيّات هو مرجعيّة النسق الخاص بالعمل وحده، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيميّة

[1]- ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- المرجع نفسه، ص 46، ص 47.

وترابطيّة بالأساس، إنّها شخصيّات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات، إنّ الحلم التحذيريّ ومشهد الاعتراف والتمنيّ والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف...، كلّ هذه العناصر تعدّ أفضل الصفات والصور الدّالة على هذا النّوع من الشخصِيّات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى باعتباره توتولوجيا"[1]؛أي يبنى باعبتاره يحكى من جديد بالطريقة نفسها، وكأنّ هذه الشخصيّة تكرّر قول الأشياء نفسها التي مرّت عليها سابقا، وهذا هو معنى التوتولوجيا؛ قول الشيء نفسه.

وعلى تعدّد فئات الشخصيّات التي درسناها سابقا حسب فيليب هامون، إلاّ أنّه "قد تنتمي شخصيّة واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد بشكل تتابعيّ، فكلّ واحدة تمتاز بأبعادها المتعدّدة الوظيفيّة داخل السياق"[2]، إذ قد تكون الشخصيّة المراد دراستها شخصيّة مرجعيّة ذات بعد استذكاريّ في الوقت نفسه.

هذه كانت فئات الشخصيات وأنواعها التي حدّدها السيميائيّ فيليب هامون، والتي سنعتمدها لاحقا في تحليل شخصيّات رواية "رجال في الشّمس" لغسّان كنفانيّ، لكن كيف يمكن استنباط العلاقة الرابطة بين هذه الشخصيّات وغيرها؟

4- العلاقة بين الشخصيّات الروائِيّة:

تقول الناقدة يمنى العيد في كتابها "تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ": "لا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة الشخصيّات والعلاقات فيما بينها دون الرّجوع إلى "الحوافِز" ذلك أنّ الشخصيّات حين تقوم بأفعالها وتنشئ علاقات فيما بينها إنّما تقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل"[3]، أو ما يمكن التعبير عنها بأنّها دوافع تحفز وتدفع شخصية "أ" إلى مصادقة شخصية "ب" مثلا، أو أن تقوم الشخصيّة "ج" بقتل الشخصية "د"...الخ، وبالتالي يوجد هناك حافز دفع بتلك الشخصيّة للقيام بذلك الفعل للشخصيّة

[1]- فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ص 36، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابيّ، بيروت، ط1، 1990م، ص77.

الأخرى، وذلك بغية تحقيق الغاية المرجوّة منها، وبالتالي تأدية وظيفتها في العمل الروائيّ. كما أن توظيفها لم يكن من باب العبث أو الصدفة بل هو راجع إلى قدرة الكاتب الفكرية في طريقة توظيف آليات النص السردي.

وفي هذا الصدّد "يرى تودوروف أنّ العلاقات القائمة والمتغيّرة بين الشخصيّات في الأعمال السرديّة الروائيّة تبدو متعدّدة، لكن يمكن بعد الدّراسة اختزال هذا التّعدّد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافِز:

1- الرّغبة وشكلها الأبرز هو الحبّ.

2- التواصل ويجد شكل تحقّقه في الإسرار بمكنونات النّفس إلى صديق.

3- المشاركة وشكل تحقّقها هو المساعدة.

ويقابل هذه الحوافز الإيجابية حوافز سلبية يمكن أيضاً تلخيصها في ثلاثة حوافز أساسية، وهي:

1- الكراهية تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.

2- الجهر ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.

3- الإعاقة ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة"[1].

وهذه الأخيرة هي حوافز ضدية تقوم الشخصيات الروائية، فهناك من يفعل الفعل وهناك من يقع عليه. وتدفع إلى قيام علاقات نفور بينها إذا ما مورست علاقات التقارب هذه بشكلٍ خاطئ؛ ومثال ذلك قيام مشاكل بين الشخصيات التي من المفترض أن تجمعها علاقة حب، فيتحوّل هذا الحب والرغبة فجأة إلى كره وربما رغبة بالانتقام. وهذه الحوافز الثلاثة تدفع إلى علاقات تقارب بين شخصيّات الرِّواية"[2].

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمان مزيان، ص 79.

[2]- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، ص97.

إنّ الشخصيّات هي بوابة العمل الروائي وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص وعالمه، أي لكل رواية شخصيات معينة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أهدافها في الواقع، وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه، وكيفية معالجتها، وتعبر عن أفكارها ومكوناتها الداخلية. فنجد حضور مكثف وبارز للشخصيات التي ساهمت في بناء الحدث الروائي.

كما يؤدي مجموعة من الوظائف التي تساعد في فهم عمق الرواية ورسائلها وحيوية القصة، والتعرف على الشخصيات المختلفة وإمكانية تصنيفها كفئات مختلفة استنادا إلى سماتها وتصرفاتها وتفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى. وإذا أردنا أن نحدد تقسيمات الشخصية أو أنواعها، فإننا نجد اختلافات عديدة، سببها اختلاف المنطلقات والمرجعيات.

نوع الكاتب في توظيف الشخصيات (المرجعية، الإشارية، الاستذكارية) وذلك لإثراء المتن السردي وزيادته عمقا ودلالة وأيضا تفعيل القارئ بإثارة ذهنه لكي يبحث ويحلل من أجل الوصول إلى الدلائل.

الفصل الثانيّ:

تصنيف الشخصيّات وملامحها في الرِواية

1- اِستقراء الشخصيّات الروائيّة، وصفها وتصنيفها

أ- فِئة الشخصِيّات المرجعيّة

- الشخصيّات التاريخيّة
- الشخصيّات الاجتماعيّة
- الشخصيّات الثقافِيّة
- الشخصِيّات المتخيّلة

ب-فِئة الشخصِيّات الإشارِيّة- الواصِلة

ج- فِئة الشخصِيّات الاستِذكارِيّة

2- العلاقة الرابطة بين مختلف فئات الشخصيّة في الرواية

اتّفقنا في الضبط المفاهيميّ للمصطلحات على أنّ "الشخصيّة الروائيّة" كائن ورقيّ خياليّ صنعه الكاتب ليحرّكه على منواله كي يحقّق به الهدف المرجو من بنائه للرواية ويوصل من خلاله الرسالة المرغوب إيصالها للمتلقي أو القارئ، وهي حسب "فيليب هامون" تنقسم إلى ثلاثة فئات؛ الفئة الأولى هي فئة الشخصيات المرجعيّة؛ وهي الشخصيّة الواقعية أو الخياليّة التي تدخل العمل الروائيّ لتؤدّي وظيفة نحويّة معيّنة فيه تحيلنا إلى الوظيفة السرديّة التي تؤدّيها هذه الشخصيّة خارج النص الروائيّ، وتنقسم بدورها إلى: شخصيّات تاريخيّة، شخصيّات أسطورِيّة، شخصيّات مجازيّة، وشخصِيّات اجتماعِيّة...الخ، أما الفئة الثانية فهي فئة الشخصيّات الإشارِيّة- الواصِلة؛ والتي تسند إلى الحضور الذي يمارسه الراويّ أو القارئ في النص السرديّ، وأخيرا فئة الشخصيّة الاستذكاريّة؛ حيث تقوم هذه الشخصيّة على وظيفة الاستدعاء أو التّذكير بالماضي الخاص بها داخل النسق، وهي تشحذ ذاكرة القارئ لكونها شخصيّات للتّبشير والتّكهّن...

وبناء على هذا سنحاول استقراء هذه الشخصيات من مدوّنة الدراسة؛ نص رواية "رجال في الشّمس" لغسّان كنفانيّ، ثم تصنيفها وفقا لهذه الفئات، استنادا للوظائف التي تؤديها في متن العمل الروائيّ.

يدور مضمون هذه الرواية وأحداثها حول حياة جملة من الرجال الذين أرادوا الهروب من البصرة إلى الكويت ليعملوا ويكسبوا قوت عيشهم، ويعيلوا عائلاتهم، والذين ينتمون أساسا إلى الطبقة الفقيرة، والمغامرة والأحداث التي يمرون بها حتى يتمكنوا من الهروب، إلى أن يلقوا حتفهم في الصحراء، وقبل دخولهم الأراضي الكويتية، ولذلك فإن الشخصيات الأساسيّة في هذه الرواية هم: "أبو قيس"، "أسعد"، "مروان"، والشّخص الذي ساعدهم على الهروب "أبو الخيزران".

1- اِستقراء الشخصيّات الروائيّة، وصفها وتصنيفها:

أ- فِئة الشخصِيّات المرجعيّة:

تعتبر هذه الشخصيات الأساسيّة في الرواية شخصيّات مرجعية؛ ذلك أنّها يمكن أن تكون شخصيات حقيقيّة بأسماء مغايِرة لحماية خصوصيّة أصحابها، كما يمكن أن تكون شخصيّات خيالية تمثّل أحداث واقعيّة قد جرت لغير هؤلاء من الأشخاص، حتى يخلّد التاريخ قصصهم، خاصة وأنّ الشخصية ما هي إلاّ صورة محاكاتية للشخص الحقيقي الموجود على أرض الواقع، ولذلك غالبا ما نجد هذه الشخصيات الأساسيّة إمّا تؤدّي وظيفة فاعليّة لتكون فاعلا في النص الروائيّ، أو مفعوليّة لتكون مفعولا به، وبالتالي تكون إمّا ممارِسة لفعل الهروب من البصرة إلى الكويت-مثلاً-، أو أن يمارس فعل التّهريب عليها.

والتي يمكن توزيعها مع جملة من الشخصيات الثانوية الأخرى على النّحو الآتي:

1- الشخصيّات التاريخيّة:

الشخصية التاريخيّة هي الشخصية التي تبرز في الأحداث والأحوال والنصوص التاريخيّة، والتي يتم تقديمها في سياق روائيّ حتى ترتبط الرواية المتضمّنة فيها بالواقِع، وبما أنّ رواية "رجال في الشمس" لغسّان كنفاني رواية شبه تاريخيّة تحكي عن أحوال الفلسطينيّين بعد قصف مدينة يافا، فإنّها تصنف كرواية اجتماعية بالدرجة الأولى، فيها صبغة تاريخيّة تمّ إدخالها من خلال تضمين شخصيّة أبو الخيزران فيها.

أ- أبو الخيزران:

وهي الشخصية الوحيدة التي تبدو تاريخية في هذا العمل الروائيّ، ذلك أنّها قد ذكرت جنبا إلى جنب مع الجيش البريطاني في فلسطين، وهذا ما جاء متضمّنا في قول الروائيّ غسّان الكنفاني عنها وهو يصفها: "كان أبو الخيزران سائقا بارعا، فقد خدم في الجيش البريطاني في فلسطين قبل عام 1948م أكثر من خمس سنين، وحين ترك الجيش وانضم

إلى فرق المجاهدين كان معروفا بأنه أحسن سائق للسيارات الكبيرة يمكن أن يعثر عليه"[1]. ومنه يمكن أن ندرك أنّ أبا الخيزران سائق سيارات بارع، اكتسب خبرته من السنوات الخمس التي عملها مع الجيش البريطاني سابقا، هذه التجربة التي ساعدته على امتلاك منصب عمل عند الرّجل المعروف بالحاج رضا: "ومن ذا الذي يقول إنّ هذه التجربة لم تنفعه حين انضم إلى سائقي سيارات الحاج رضا في الكويت؟"[2]، لكن كيف تبدو هذه الشخصيّة انطلاقا من متن الرواية والأحداث التي لعبت دورا فيها؟

تبدو شخصيّة أبي الخيزران شخصيّة قوية من الظاهر، حسّاسة في باطنها، ذات بنية قويّة، جادّة في العمل، ودقيقة في التّوقيت، حيث يعرّف بنفسه قائلا: "...إنّهم ينادونني أبو الخيزران"[3]، وقد كان "...منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل جدا، نحيل جداولكن عنقه وكفّيه تعطي الشعور بالقوة والمتانة وكان يبدو لسببٍ ما، أنه بوسعه أن يقوّس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبّب ذلك أيّ إزعاج لعموده الفقريّ أو بقيّة عظامه"[4]ووجه الشبه بينه وبين الخيزران أنّه نبات عشبيّ عملاق ذو جذوعٍ شبه خشبيّة، وقد تم تشبيه أبا الخيزران به لطوله ونحافته.

كانت شخصية أبي الخيزران شخصيّة اجتماعية كذلك حين يرتبط الأمر بعمله فقط حيث كان يعمل سائقا عند المعروف بالحاج رضا، ويعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، لذلك توجّب عليه أن يكون اجتماعيا حتى يجذب الناس إليه ويكسب ثقتهم، يعرف كيف ينتهز الفرص ويخفي الحقائق، كما حاول إخفاء حقيقة تهريبه لأبي قيس والبقية عن أبي باقر صاحب مكتب التّفتيش بعجلته قائلا: "قلت لك: كانت السيارة معطّلة...ثم إنّني والحاج رضا نستطيع أن نتفاهم حين نلتقي...وقّع الأوراق رجاء، إنّني على عجل..."[5]، إذ

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، سلسلة أعمال غسّان كنفاني "3"، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1980م، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3]- نفسه، ص37.

[4]- نفسه، ص38.

[5]- نفسه، ص82.

بالرغم من أنه يبدو شخصية قوية لكنه تحول في هذا الموقف إلى كتلة من الضعف بسبب أصدقائه الذين يحتجزهم داخل خزّان السيارة كي يتمكّن من تهريبهم دون كشف أمرهم، والذي أكدّ عليهم قبل إغلاق باب الخزّان أن: "احسبوا...سبع دقائق على الأكثر وأفتح لكم الباب...تذكروا ذلك جيّدا...الحادية عشرة والنصف..."[1]، حتى تجاوز بهم الوقت المحدّد وفقدهم في غمضة عين.

يتمتع أبو الخيزران ببعض من صفات الإنسانية والطيبة، تبدو من خلال رغبته بمساعدة مروان في الهرب بمبلغ زهيد، إلى حزنه على موت أصدقائه بسببه وشعوره بالذّنب تجاههم، والذي حاول أن يكتم شعوره هذا إلى أن انفجر قائلا من شدّة حزنه وندمه على موتهم: "لماذا لم تدقوا جدران الخزّان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزّان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟"[2]ثمّ "قرّ قراره على أن يدفنهم واحدا واحدا، في ثلاثة قبور..."[3]، إلاّ أنّه من فرط تعبه وإرهاقه وخوفه من اكتشاف أمره ألقى بجثثهم في قمامة البلدية، "...ولكنه ما لبث أن تنبّه إلى أمر ما بعد أن قطع شوطا...وعاد يسير إلى حيث ترك الجثث فأخرج النقود من جيوبها، وانتزع ساعة مروان وعاد أدراجه إلى السيارة ماشيا على حافتي حذائه"[4]، ومنه يمكن القول إنّه فعلا شخصيّة طيبّة خانتها الظروف وانقلبت عليها الموازين، أراد أن يرتزق حتى بات يعاني عذاب الضمير.

يمكن إدراج هذه الشخصيّة مع الشخصيّات الاجتماعيّة كذلك، ذلك أنّها ترتبط مع غيرها من الشخصيّات أمثال أبي قيس، مروان وأسعد برابط أخوة وصداقة حين كانوا برفقته، وعلاقته بهم كانت جيّدة.

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- نفسه، ص90.

[4]- نفسه، ص92.

2- الشخصيّات الاجتماعيّة:

بما أنّ الإنسان كائن اجتماعيّ بالفِطرة، يظهر البعد الاجتماعيّ في تقديم الشخصيّات في الرواية من خلال العلاقة بين مختلف شخصياتها، تماما كالعلاقة القائمة بين أبي الخيزران وأبي قيس ومروان وأسعد...، كما يصوّر الروائيّ البعد الاجتماعيّ للشخصيّة من خلال مكانتها الاجتماعية في الواقع أولا، ثمّ داخل العمل الروائيّ بالتحامها ونظمها مع الشخصيّات المقابلة لها؛ مِن عامل إلى مدير ومدرّس...، كالأستاذ سليم مثلا، والذي مع ذلك أدرجناه في الشخصيّات الثقافيّة الأدبيّة لدلالة ما سنذكرها في موضعها فيما بعد.

ومن بين هذه الشخصيّات الاجتماعيّة نجِد:

أ- أبو قيس:

تعتبر شخصيّة أبي قيس من الشخصيات الأساسيّة في الرواية، أب لأسرة: رجل عجوز متزوج وله طفل يدعى قيس، وهو في انتظار ابنه الثاني، كان يسكن بيافا، ثم هرب منها بعد القصف، ولا يحب البنات، حيث قال لزوجته: "كلا! نريد صبيّا! صبيّا!"[1]، إلى أن ولدت زوجته بنتا وفقدتها بعدها بسبب أنّها قد وُلِدَت نحيلة جدا، "كان ذلك بعد شهر من تركه قريته، في بيت عتيق يقع في قرية أخرى بعيدة عن خط القتال"[2]، والمعروف عن شخصيته أنّه رجل جبان، يهاب المغامرة، ويفضل أن يعيش حياة الفقر والذل على أن يخطو خطوة جريئة نحو المجهول ليضمن لقمة عيشه، حيث قال لصديقه سعد وهو يشجّعه على الهجرة إلى الكويت: "إنّها مغامرة غير مأمونة العواقِب؟"[3]، وأردف إضافة لذلك: "الطريق طويلة، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم...قد أموت..."[4]، وهو لا يُلام إن خاف من الذي تخبئه له الأيام، بالنظر إلى النهاية التي آل إليها في الأخير، حيث فقد حياته داخل

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص16.

[2]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- نفسه، ص19.

[4]- نفسه، ص20.

خزّان سيارة أبي الخيزران وهو هارب إلى الكويت، بحثا عن عمل يحسّن به ظروف عائلته المعيشيّة.

لقد أمضى أبو قيس عشر سنوات ولم يحرّك فيها ساكنا؛ إذ كان يردّد ذات مرّة في قرارة نفسه: "في السنوات العشر الأخيرة لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر...لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدّق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلّها...في هذه السنوات الطويلة شقّ الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير...ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك...بيتك؟ إنّه ليس بيتك...رجل كريم قال لك: اسكن هنا، هذا كلّ شيء، وبعد عام قال لك: أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياسا مرقّعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد، حتى جاءك سعد وأخذ يهزّك مثلما يهزّ الحليب ليصير زبدا"[1]، من خلال هذا يمكن أن نعرف أنّ أبا قيس كان يملك بيتا خاصا به، عمل، وشجرات زيتون فقدها بعد قصف مدينته، ثم هرب إلى قرية بعيدة عن خطّ القتال ورضي بالعيش في كوخٍ مهترئ يقتسمه بكيس خيش مرقّع مع غيره على أن يعود إلى الموت بقدميه.

هذه المأساة التي عاشها جعلته رجلا سلبيا لا يبغى من الدنيا شيئا سوى أن يعيش باستقرار، لا يسعى إلى بذل أدنى جهد ممكن ليغيّر من حياته التي يعيشها، فيتحمّل الذل والقهر ولا ينظر إلى مستقبل مشرق، ومنه يمكن اعتبار أنّ شخصيّة أبي قيس هي شخصيّة سلبيّة غير طموحة، تخشى دائما الخروج من الدائرة الروتينيّة التي تعوّدت العيش فيها.

ب- أمّ قيس:

أمّ قيس هي أكثر امرأة تعيسة، تعاني الجوع والقهر والفقر وفقدانها لابنتها بعد ولادتها والأسوأ من ذلك العيش مع رجلٍ لا مبالٍ، حيث "قال في ذات نفسه: بودي أن تلد المرأة بعد مئة شهر من الحمل! أهذا وقت الولادة؟"[2]، كي لا يتعب نفسه ولا يحرّك ساكنا ليبحث عن قابلة لزوجته، لكنّها على الرغم من ذلك تبدو زوجة صبورة ومطيعة من خلال ردّها لزوجها

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص18، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

حين طلب منه صديقه سعد أن يهاجر إلى الكويت، واستشارها في أمره قائلا: "ماذا ترين يا أم قيس؟ حدّقت إليه وهمست: كما ترى أنت..."[1]، إذ أنّ ردّها عليه يدلّ على أنّها رغم حياتها التعيسة لم تفرض عليه أو تجبره أن يتحرك ليحسّن من ظروفهم المعيشيّة.

تتشابه شخصيّة أبو قيس وأمّه في أنّهما يتمنيّان عودة أيامهما الحلوة، ما يعني أنّهما طموحان إلاّ أنّ الظروف قد قست عليهما، ويبدو هذا من خلال كلام أبي قيس وزوجته توافقه بالتأكيد: "سيكون بوسعنا أن نعلّم قيس...وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين...وربما نبني غرفة في مكان ما..."[2]، وما باتت تنمو هذه الأحلام حتى تبخّرت مع موت أبي قيس في طريق الصحراء وهو متّجه نحو الكويت، وماتت معه جميع أحلامه وأحلام زوجته عنهما، وعن ابنيهما.

ج- قيس:

الابن الأكبر لأمّه وأبيه، يملك شقيقا رضيعا، وما يبدو عليه أنّه طفل مثقف يحبّ الاكتشاف، ويسعد إذا ما تعلّم واكتشف شيئا جيدا، لكنّه قد توقّف عن الذهاب إلى المدرسة بسبب ظروفهم المزرية، ومنذ القصف الذي تعرضّت له قريته، "...وابنك قيس متى سيعود للمدرسة؟ وغدا سوف يكبر الآخر...كيف ستنظر إليه وأنت لم..."[3]، هذا كلام سعد لأبي قيس كي يحرّك فيك جانبا من أحلامه ويحاول أن يدفعه نحو الأمام ليغيّر من حياته التعيسة التي يعيشها، ويسعى لتعليم ابنه قيس مجددا، والتّمهيد لمستقبل زاهر له ولشقيقه الأصغر.

د- سعد:

هاجر إلى الكويت "واشتغل سوّاقا وعاد بأكياس من النقود قال إنّه لا توجد هناك أية شجرة...الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس...ويجب أن تصدق سعدا لأنّه يعرف أكثر

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ، ص20.

[2]- المصدر نفسه ص20.

[3]- نفسه، ص19.

منك رغم أنّه أصغر منك...كلهم يعرفون أكثر منك..."[1]، إذن سعد هو صديق أبي قيس الذي شجّعه على الهروب إلى الكويت كي يعمل ويحسّن من مستوى معيشته ويدرّس أبناءه، وهو أصغر سنّا منه، إلا أنّه أكثر معرفة لأنه أكثر خبرة لما واجهه من مصاعب وتجارب ومغامرات.

واستنادا إلى شخصيّة سعد يمكننا القول إنّ الأساس في المعرفة هو الخبرة ومواجهة مختلف أنواع المصاعب والمسؤوليات، لا السن، فكم من شخصٍ صغير في السنّ، كبير في عقليّته مقارنة بمن هم أكبر منه، هكذا هو سعد.

هـ- مروان:

مروان طفل في السابعة عشر من عمره، تزوج والده على والدته وتركهم بسبب عدم قدرته على تحمل مسؤولية أطفاله، ولأن شقيقه زكريا توقف عن إعالته ووالدته وإخوته اضطرّ مروان لمواجهة الحياة والمخاطرة، خرج من المدرسة، وقرّر التوجه للعمل في الكويت، إلاّ أنّه مازال ابن والدته؛ حساس وضعيف الشخصيّة، إذ حاول أن يشكو بالرجل السمين مهرب الناس من البصرة إلى الكويت، حتى صفعه هذا إلى أنّ "تحفّز من مكانه لبرهة وجيزة، ولكنها كانت كافية ليكتشف فيها عبث أية محاولة يقوم بها لترميم كرامته، بل إنّه أحسّ بأنّه أخطأ خطأ لا يغتفر، فأخذ يمضغ ذلّه وعلامات الأصابع فوق خدّه الأيسر تلتهب..."[2]، ما جعل مروان يكتشف ضعفه وسط هذا العالم الموحِش، وأنّ الأمور لن تكون سهلة كما اعتقدها.

التقى مروان بالمعروف بأبي الخيزران الذي أراد مساعدته في الهروب إلى الكويت بالسّعر الذي يستطيع دفعه له، سائلا إيّاه عن سبب هروبه، فردّ عليه مروان قائلا: "أريد أن أشتغل...أنت تعرف كيف تجري الأمور هناك..."[3]، ثمّ أردف رادّا عليه حين سأله عن

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص35، ص 36.

[3]- نفسه، ص38.

دراسته: "لقد كنت في المدرسة قبل شهرين، ولكنني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي..."[1]، عائلته التي لم يبق لهم سواه بعد زواج كلّ من والده وأخيه زكريا، كي يكفل عائلته ويعيلها، مع العلم أنّ باقي إخوته صغار السن.

كان مروان يتمنى أن يكمل دراسته ويصير طبيبا، لكن الظروف وقفت ضدّه وأجبرته على إيقاف تعليمه والتوجه إلى سوق العمل لإعالة والدته على تربية إخوته الصغار، ثم شاءت الأقدار أن يموت في طريق الصحراء قبل أن يدخل إلى الكويت، وقبل أن يبدأ بالعمل، وقبل أن يرسل أيّ قرش لوالدته المسكينة، خاصة وأنّه كان يتمنى أن "يرسل كل قرش يحصله إلى أمّه، وأن يغرقها بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية...ويجعل أباه يأكل أصابعه ندما"[2]، لأنّه تركهم وتخلى عنهم، وكي يثبت له أنّهم قد تمكنوا من الاعتماد على أنفسهم، على خلافه الذي اختار الطريق الأسهل للحصول على الاستقرار في شيخوخته.

ومنه يمكن القول إنّ مروان شاب في ريعان شبابه، طموح، كان يتمنى أن يصير طبيبا إلاّ أنّ الظروف وغيرة أخيه منه قد جعلت سفينته تسير في منحى مغاير، ترك دراسته مرغما لأجل ضعفه أمام حالة والدته وإخوته، وسعى في أرض الله باحثا عن عمل يعيلهم به، إلاّ أنّه قد فقد حياته.

و- زكريا:

زكريا هو الأخ الأكبر لمروان، والمعروف عنه أنّه سافر إلى الكويت منذ عشر سنوات، كان يعمل لأجل عائلته، وقد انقطعت أخباره منذ مدّة، هكذا قال عنه مروان لأبي الخيزران: "...منذ أن انقطعت عنّا أخبار أخي زكريا اختلف الوضع نهائيّا...كان زكريا يرسل لنا من الكويت، كل شهر حوالي مئتي روبيّة...كان هذا المبلغ يحقق لأبي بعض

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

الاستقرار الذي يحلم به..."[1]، ومنه يمكن أن نعرف أنّ زكريا كان هو المعيل الوحيد لعائلته، لكن بعد أن انقطعت أخباره لأنّه تزوّج–كما توقع أبو الخيزران تماما الحقيقة التي كان يخفيها مروان عن والديه–، وتوقف عن إرسال المال لعائلته، بحث والده عن أسهل الطرق للحصول على المال؛ وهو الزواج بامرأة تملك بيتا، أجّر نصفه، وسكن في نصفه الآخر.

كان مروان "كل عمره على طرفي نقيض مع زكريا...بل إنّهما في الواقع كانا يكرهان بعضهما...زكريا لم يكن يستطيع أن يفهم قطّ لماذا يتوجّب عليه أن يصرف على العائلة طوال عشر سنوات بينما يروح مروان ويجيء إلى المدرسة مثل الأطفال...وكان هو يريد أن يصبح طبيبا...كان يقول لأمّه إنّ زكريا لن يفهم قط معنى أن يتعلّم الإنسان لأنّه ترك المدرسة حين ترك فلسطين"[2]، هذا ما جرح قلب زكريا فقرّر أن يجعل مروان يقف أمام الأمر الواقع، فيترك مدرسته ويلحق بركب أخيه كي يشعر بمعاناته، ومن خلال موقفه هذا يبدو أنّ زكريا كان مكسور الخاطِر من كلام أخيه ولذلك قرّر أن ينتقم منه.

ز– أسعد:

أمّا عن أسعد فهو صديق مروان، رجل غدرت به الأيام، فأراد أن يستعير خمسين دينارا من عمه كي يتمكّن من الهروب إلى الكويت ويبدأ العمل هناك، فيحصل على الاستقرار والحياة الكريمة التي يتمناها، حيث "وقف أسعد أمام الرجل السمين صاحب المكتب الذي يتولى تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، ثم انفجر: خمسة عشر دينارا سأدفعها لك؟...لا بأس! ولكن بعد أن أصل وليس قبل ذلك قط..."[3]، ذلك أنّ هؤلاء المهربين يخدعون الناس؛ يأخذون منهم أموالهم ثم يرمونهم وسط الطريق في الصحراء.

أسعد الذي أعاره عمّه النقود وهو يهينه على أنّه قد أعارها له كي يتمكن من جمع المال ليزوّجه ابنته ندى، التي ما كان يريد أسعد أن يتزوجها قط، بل ما كان يريد أن يتزوّج

[1]– غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص40.

[2]– المصدر نفسه،ص45.

[3]– المصدر نفسه، ص23.

البتّة، وقد كان يحسّ في قرارة نفسه "بالإهانة تجترح حلقه ورغب أن يردّ الخمسين دينارا لعمه يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف وفي صدره من حقد، يزوّجه ندى! من الذي قال إنّه يريد أن يتزوج ندى؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد؟ إنّ عمه يعتبر ذلك قدرا، بل إنّه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته، وقال لهم إنّها مخطوبة، من الذي قال أنّه يريد أن يتزوجها؟ من قال إنّه يريد أن يتزوج أبدا؟"[1]، ومنه تبدو شخصيّة أسعد شخصيّة غير مبالية بما يقال أو يفعل حولها، بل إنّها صبورة متحمّلة لأجل تحقيق مصالحها الشخصيّة ثم الانسحاب بشكل تدريجيّ، عنيدة وتفعل ما يخطر على بالها دون أن ننسى أنّها جديرة بموقف القيادة.

ح- أبو باقِر:

أبو باقر هو صاحب المكتب الموجود عند مدخل المطلاع على طريق الصحراء والذي يعتبر مكتبه إحدى نقاط التفتيش والإمضاء على مرور السيارات عبر الحدود، حيث يجب على أبي الخيزران أن يمرّ عبره كي يتمكن من التوجّه إلى الكويت، والذي قرّب إليه الأوراق كي يمضيها له لكنه أزاحها جانبا، ثمّ "قرّب الأوراق من جديد إلاّ أنّ أبا باقر نحّاها مرة أخرى"[2] حتى يتمكّن من استجوابه على أمر تافه للغاية، وبذلك تبدو شخصيّته مستفِزّة تافهة، وساخرة، فقال له "وهو ينحي الأوراق من أمامه بلا مبالاة متعمدة ويكتف ذراعيه فوق الطاولة الحديديّة...- أين كنت كل هذا الوقت؟...سأل عنك الحاج رضا أكثر من ستّ مرات"[3]، وهذا كي يستجوبه عن أمر الراقصة الوهمية كوكب التي حكى لهم الحاج رضا قصتها الكاذبة، فعلته هذه عطّلت أبا الخيزران عن عودته إلى السيارة لمدّة ربع ساعة تقريبا حتى فقد أصدقاءه أرواحهم.

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص83.

[3]- نفسه، ص82.

ط- الحاج رِضا:

الحاج رضا هو الرجل الذي يعمل لديه أبا الخيزران، والذي "قد سرّ للغاية من براعته وتحدث بذلك لكلّ أصدقائه طوال شهور...وقد سرّ الحاج أكثر حين نما إليه أنّ أبا الخيزران رفض عروضا عديدة للعمل عند سواه،...ما هو أهم من ذلك أنّ الحاج رضا بات يشترط أن يكون أبو الخيزران رفيقا ضروريا لكلّ رحلة قنص أو سفر بعيد"[1]، إذ أن ما يبدو على شخصيّة الحاج رضا أنّه رجل ثريّ مغامر، يحب الصيد، لكنّه يتاجر بأشياء مشكوكة لم يتم التصريح بها في متن الرواية، وأبو الخيزران هو ظلّه الذي ما يفتأ يخرج إلى رحلة ما إلا ويكون بصحبته.

ي- الموظّفون في مكتب التّفتيش:

هؤلاء الموظفين الذين يعملون في المكتب مع أبي باقِر، عددهم ثلاثة، والذين ضجّوا "ضاحكين بصخب فالتفت أبو الخيزران حواليه حائرا ثم ثبت نظره على وجه الرجل السمين: ما الذي يضحككم في هذا الصباح؟"[2]، إذ يبدون مستفزين تماما كأبي باقر الذي يترأسهم.

ك- الموظّف عليّ:

أمّا الموظّف علي فهو واحد من هؤلاء الثلاثة، والذي حادثه أبو باقر قائلا: "...قصة تلك الراقصة، ما اسمها يا عليّ؟ أجاب علي من وراء الطاولة الفارغة: كوكب"[3]، والذي يبدو أنّه الأقرب من بينهم لأبي باقر، ولذلك قد وجه الحديث إليه دون غيره.

م- الرّجل المهرّب السّمين:

لم يذكر اسمه في متن الرواية، غير أنّه "الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت"[4]، والذي قيل عنه إنّه طيب القلب، إلاّ أنّه لا يعرف ما يفعله

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص82.

[3]- نفسه، ص84.

[4]- نفسه، ص21.

الدلالون العاملون تحت وصايته بالهاربين في منتصف الطريق، والذي يبدو –رغم ذلك– رزينا في عمله من خلال وضعه لسعر تهريب ثابت، لا يغيّره مهما كانت ظروف الطرف المقابل له، ولا يحب تكرير كلمته مرتين، حيث قال لأحد زبائنه وهو يبرر له سبب ارتفاع السعر: "إنّها رحلة صعبة، أقول لك، ستكلّفك خمسة عشر دينارا"[1]، إضافة إلى ذلك لا يحبّ من يهدّده أو يحاول اللعب معه، فحين هدده مروان بأن يشكوه للشرطة بسبب رفضه لتهريبه بسعر خمسة دينار، "حدّق فيه هنيهة قاسه فيها من رأسه حتى قدميه ثمّ رفع يده الثقيلة في الهواء...– تريد أن تشكوني للشرطة يا ابن الـ...، وهوت اليد الثقيلة فوق خدّه..."[2]ومن خلال هذا الموقف يمكن القول إنّ شخصيّة الرجل السمين طيّبة لكن عليك أن تتقي شرّها إذا ما تجاوزت حدودك معها.

ن– أبو العبد:

وهو أحد المهربين كذلك، يعمل "من الأردن إلى العراق"[3]،حيث قام بتهريب أسعد سابقا ثم ضحك عليه وتركه في منتصف الطريق، وأوهمه قبل تهريبه أنّه سيساعده، وأنه صديق والده...فقال له: "...لأنّني كنت أعرف والدك، رحمه الله...بل إنّنا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات..."[4]، وعندما وثق فيه أسعد غدر به لأنّه كان هاربا من الدولة، فأوهمه أنه سينزله كي يتجاوزوا نقطة معيّنة ثم يلتقيه بعدها، قال أبو العبد لأسعد: "ماذا تعتقد؟ أنّ اسمك مسجّل في كلّ نقاط الحدود، إذا رأوك معي الآن، لا جواز سفر ولا سمة مرور...ومتآمر على الدولة..."[5]، ومنه يمكن اعتبار أنّ شخصيّة أبي العبد هي شخصية مخادعة وغشّاشة، منافقة وتحب استغلال الآخرين، ثمّ تقدّم الحجج والمبررات الكاذبة لتبرير فعلتها.

---

[1]– غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]– نفسه، ص24.

[4]– نفسه، ص 24.

[5]– نفسه، ص26.

س- حسن:

أمّا حسن فلم يذكر عنه من هو، إلاّ أنّه قد عمل في الكويت لمدة أربع سنوات، والذي يبدو طيّب القلب، حيث قال لمروان: "إنّ تهريب الفرد الواحد من البصرة إلى الكويت يكلّف خمسة عشر دينارا لا غير، وأنّه يجب أن يكون –حين يمثّل أمام المهرّب- أكبر من رجل وأكثر من شجاع وإلاّ ضحك عليه وخدعه واستغل سنيه الست عشرة وجعل منه ألعوبة"[1]ولكن يبدو أن مروان قد فهم نصيحته بالخطأ حتى أكل كفّا من طرف الرجل السمين المهرّب، هذا فقط ما ورد عن حسن.

ع- عم أسعد:

عمّ أسعد ووالد ندى، الذي يريد أن يزوجه ابنته دون إرادته، حيث قال له: "إنّني أريدك أن تبدأ...ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى...إنّني لا أستطيع أن أتصوّر ابنتي المسكينة تنتظر أكثر هل تفهمني"[2]، يبدو قاسي القلب، يريد أن يذل الآخرين ويفرض رأيه عليهم، كما يبدو أنّه شخصية تحسن انتهاز الفرص، حيث رسّخ في حياة كلّ من أسعد وندى أنّهما لبعضهما فقط لمجرّد أنّ والد أسعد قد "قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد؟ إنّ عمه يعتبر ذلك قدرا، بل إنّه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته، وقال لهم إنّها مخطوبة"[3]، وبذلك يبدو أنّه يريد أن يصنع الأقدار بيده وبرغبته هو دون غيره، ثمّ يبرر إصراره على الأشياء على أنّها أقدار مكتوبة، تماما كوالد مروان.

ف- السّائح الأجنبيّ وزوجته الشّقراء:

تبدو شخصيّة السائح الأجنبيّ واقعية، صريحة وطيّبة، لا تحب إدخال الأمور ببعضها، حيث قال لأسعد حين اِلتقاه هائما في طريق الصحراء: "لا تكذب...أنت هارب من

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

هناك، لا بأس، اصعد...سأوصلك إلي بعقوبة"[1]، إذ وعلى الرغم من معرفته بأنه فلسطينيّ هارب فقد ساعده، ولم يجعل عداوتهم مع الفلسطينيّين تؤثر على عمله الإنسانيّ.

وهذا السائح الأجنبيّ إما رجل أعمال أو عامل حرّ، ويبدو ذلك من خلال ردّه لأسعد حين سأله إن كان موظّفا: "...إن الشيطان نفسه تأبى عليه براءته أن يكون موظّفا، كلا يا صديقي...أنا سائح..."[2]، وبوصفه لنفسه بالسائح يوضّح أنّه عامل حرّ في مكانٍ آخرلأنّ العامل الحرّ ورجل الأعمال هو الذي يملك المال والوقت الكافي للسياحة.

أمّا زوجته الشقراء فهي عفوية الشخصيّة، ويبدو ذلك جليّا من خلال محادثتها مع زوجها حين قالت له وهو منهمك "بالسياقة: إنّه ثعلب! أرأيته؟"[3]، حيث أطلقت اسم الثعلب على الجرذ، ربما لأنّها لم تر جرذا في حياتها، أو ربما لأنّها تشمئز من ذكرها لاسم الجرذ وفي كلتا الحالتين هي امرأة تنتمي إلى الطبقة الثرية التي تعيش في محيط نظيف بعيد عن الجرذان.

ص- والِد مروان:

تظهر شخصيّة والد مروان شخصيّة شريرة للوهلة الأولى لمن لم يتعرّف عليه، أو لمن سمع حديث مروان عنه في البداية، لأنه قد ارتكب ذنبا عظيما في حق أبنائه الأربعة؛ أن تركهم وتزوّج على والدتهم، هكذا كتب مروان لوالدته في رسالته لها قائلا: "أن يترك أربعة أطفال، أن يطلّقك أنت بلا أي سبب، ثم يتزوج من تلك المرأة الشوهاء...هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم ويكتشف ما فعل"[4]، ومنه يمكن أن نعرف أنّ والد مروان قد طلّق زوجته الأولى وتزوج امرأة أخرى عليها، ترك أطفاله الأربعة، وتنصل من مسؤوليتهم وبالتالي فهو شخص غير مسؤول في كل الأحوال.

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- نفسه، ص39، ص 40.

ثمّ أردف مروان يكمل حديثه عن والده قائلا: "لقد قال لنفسه –بل قال لنا كلّنا– إنّ الحياة أمر عجيب...وأنّ الرجل يريد أن يستقرّ في شيخوخته لا أن يجد نفسه مجبرا على إطعام نصف دزينة من الأفواه المفتوحة...ألم يقل ذلك؟"[1]، شخص غير مسؤول البتة، أن ينجب أربعة أطفال في شبابه، ثم يتخلى عنهم وهم لازالوا في حاجة إلى اهتمامه، وعطفه عليهم، ويتزوج امرأة أخرى بحجة البحث عن الاستقرار، وكأنّ هؤلاء الأطفال لا يحتاجون حياة مستقرة مريحة، وكأن زوجته الأولى لا تحتاج أن تكون امرأة مستقرة!!

لكن مروان سرعان ما غيّر نظرته تجاه والده حين زاره في منزله، أو بالأحرى منزل زوجته شفيقة، حين قال له: "أنت تعرف يا مروان بأن لا يد لي في الأمر، هذا شيء مكتوب لنا منذ بدء الخليقة"[2]، يحاول أن يتنصّل من الإحساس بالذنب، ويبرّر فعلته بأنّ ما قام به قدر مكتوب، ثم قدم له عشرة دنانير وقال: "خذ هذه عشرة دنانير...قد تنفعك...واكتب لنا دائما... ، ...وفقك الله يا مروان يا سبع"[3]، يريد أن يكسبه بهاتين الكلمتين وهاذين القرشين كي يكسب عطفه، ويجعله في صفّه، وربما كي لا يحقد عليه ويرسل له بعض الأموال من الكويت، لأنّ والده يعلم جيدا أنّ كلّ من هرب إلى هناك تمكّن من تحسين ظروفه المادية والمعيشيّة، إلاّ أنّه جبّان لا يملك من شجاعة ابنيه ذرّة، وكسول يبحث عن اللّقمة الجاهزة هذه تماما شخصيّة والد مروان وزكريا.

ق– شفيقة:

عرفنا سابقا أنّ شفيقة هي زوجة والد مروان وزكريا، وهي امرأة شوهاء حسب وصف مروان لها، فقدت قدمها في انفجار قنبلة يافا حيث "كانت جالسة فوق بساط من جلد ماعز وكان العكاز ملقى إلى جانبها...، ...وكانت شفتها السفلى مقوّسة كأنها على وشك أن تبكي...، ... حين قام رفعت شفيقة يدها في الهواء ودعت له بالتوفيق، كان صوتها فاجعا

[1]– غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص40.

[2]–المصدر نفسه، ص46.

[3]– نفسه، ص46، ص 47.

وحين التفت إليها قبل أن يجتاز الباب بدأت تشهق بالبكاء"[1]، ومن خلال موقفها هذا تبدو امرأة حساسة، طيّبة القلب، ربما نادمة على زواجها من والد هؤلاء الأطفال، ربما تشعر أنّها سبب معاناتهم، حيث قالت لمروان: "قلنا لأمّك أن تأتي وتسكن هنا لكنها لم تقبل...ماذا تريدنا أن نفعل أكثر من ذلك؟"[2]، وأنّها امرأة مغفّلة، أو ربما تحاول أن ترمي الذنب من على عاتقها، من خلال إلقاء اللوم على والدة مروان في رفضها المجيء للعيش معهم، مع العلم أنّ والدته مطلّقة أساسا، وبكلّ حال من الأحوال شفيقة امرأة غدرت بها الحياة كغيرها ولولا ذلك البيت الذي اشترته بصدقات الجمعية لما وجدت زوجا تأوي إليه، أو بيتا يحميها.

3- الشخصيّات الثقافِيّة:

لقد أدرج الكاتِب في روايته ضمن فئة الشخصيات المرجعيّة شخصيّة ثقافيّة واحدة فقط، يمكن تصنيفها على أنّها شخصيّة ثقافيّة أدبيّة، وهي شخصيّة الأستاذ سليم؛ التي تحمل من العلوم والمعارف والفنون ما يطّلب الحذق، كمالها بالغ الأهميّة والأثر على باقي شخصيّات الرواية وسير الأحداث، لما تحويه من دلالات بعيدة، خاصّة وأنّها أولى الشخصيات التي ذكرها وصرّح بها في مطلع روايته.

أ- الأستاذ سليم:

وصف الكاتب الراوي غسّان الكنفاني الأستاذ سليم بأنه "العجوز النحيل الأشيب، قال بصوته الرّفيع لطفل صغير كان يقف إلى جانب اللوح الأسود، وكان هو مارا حينذاك حذاء المدرسة في قريته...فارتقى حجرا وأخذ يتلصّص من الشباك: كان الأستاذ سليم واقفاً أمام التلميذ الصغير وكان يصيح بأعلى صوته وهو يهزّ عصاه الرّفيعة: {...وحين يلتقي النهران الكبيران: دجلة والفرات، يشكّلان نهرا واحدا اسمه شطّ العرب يمتد من قبل البصرة بقليل إلى...}[3]، حيث يمكن التعرّف عليه من موقفه هذا على أنّه صاحب شخصيّة قويّة، وأستاذ له كلمته بين الحضور، وهيبته بين التلاميذ، سواء الموجودين داخل القسم أو خارجه، حيث

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص46، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- نفسه، ص12.

"كان قد أمضى شطرا طويلا من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءا لا يتجزّأ من اسمه"[1]، ولأنّ كلمة أستاذ في المنطقة التي يدرّس فيها الأستاذ سليم تشمل كلاّ من المعلم والإمام اعتقد الناس أنّه إماما، إلاّ أن صرّح لهم بأنه خلاف ذلك، فصاروا يستفسرونه عن السبب، ما جعله يوضّح لهم الأمر قائلا: "إنني أستاذ ولست إماماً... . أنا لا أعرف كيف أصلي..."[2]، إذن هو ليس إماما لأنّه لا يجيد تأدية فريضة الصلاة؛ إذن الأستاذ سليم غير مسلم، ولا يعرف كيف يصلي، ثم أردف قائلا وهو يرحل من بين الحضور: "إنّي أجيد إطلاق الرّصاص..."[3]، ثم عرض على أهل قريته أن ينادوه إذا ما احتاجوا إليه، أو داهموهم كي يساعدهم، وينقذ حياتهم.

من خلال ما سبق عن الأستاذ سليم، يمكن اعتباره أنّه شخص طيّب، يحبّ فعل الخير ومساعدة الآخرين، وقد توفّي قبل ليلة واحدة من سقوط قريته في أيدي اليهود، وبعد سقوط القرية توقف مجمل الأطفال، إن لم نقل جميعهم، عن التوجّه إلى المدرسة، وكأنّ العلم قد مات لموت الأستاذ سليم، ومنه يمكن اعتباره رمزا من رموز العلم والمعرفة والثقافة في الرواية.

4- الشخصِيّات المتخيّلة:

وهي الشخصيّات التي لا تملك وجودا حقيقيّا خارج النص، إلاّ أنّها تؤدي بعض الأدوار والوظائف الحياتية داخله حتى تؤثّر في الواقع المعيشي فيه، وتسعى لتغييره بشكلٍ أو بآخر.

أ- الرّاقِصة كوكب:

أمّا عن كوكب فهي شخصيّة وهميّة خيالية بالدرجة الأولى، ذُكِر وجودها لكن لم يلمس لها أي أثر على طول الرواية، قال أبو باقر عن حضرتها: "...قصة تلك الراقصة، ما اسمها

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص13، ص14.

[3]- نفسه، ص14.

يا عليّ؟ أجاب علي من وراء الطاولة الفارغة: كوكب"[1]،ولا نعرف عنها سوى أنّها راقصة، خرجت شائعة تقول إنّ أبا الخيزران يتردّد إليها.

ب- حسنين:

وهو كسابقته؛ ذُكرت سيرته، وبقيت قصّته عبرة لغيره، لكن لم يُلمس له أي وجود سوى القصة التي حكاها أبا الخيزران عنه لأبي قيس والبقية على طول رحلتهم قائلاً: "لي ابن عمّ يدعى حسنين، هرب مرّة عبر الحدود، وبعد مسير أكثر من عشر ساعات، حلّ الظلام...عندها أشار المهرّب إلى مجموعة من الأضواء البعيدة وقال: تلك هي الكويت...تصلونها بعد مسيرة نصف ساعة...أتدري ما الذي حدث؟ لم تكن تلك الكويت...كانت قرية عراقية نائيّة!"[2]، ومنه فالمدعو حسين ربما لم يكن يعرف العراق جيّدا، وربما هو ليس منها أساسا، بل لاجئ فيها، ومنها إلى الكويت إلى أن ضُحك عليه ومن كانوا برفقته.

ج- الرّجل الكريم:

والذي لم يذكر اسمه، ولم يلتمس له أثر ولا وجود، سوى ما قيل عن أبي قيس وعن البيت الذي يعيش فيه على أنّه بيته: "...إنّه ليس بيتك...رجل كريم قال لك: اسكن هنا هذا كلّ شيء، وبعد عام قال لك: أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياسا مرقّعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد..."[3]، إذن هذا الرجل المجهول الكريم، فعل خيرا في أبي قيس وأسكنه بيته، وبعد عام أسكن بجانبه عائلة أخرى، كان همّه الوحيد ألاّ يبقوا رماة في الشارع.

د- والِد شفيقة:

والذي لم يلمس له وجود هو الآخر، سوى ما ذُكر عنه أنّه صديق والد مروان القديم والذي عرض ابنته شفيقة للزواج منه، و"قال له إنّها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف

---

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- نفسه، ص18، ص 19.

البلد، دفعت ثمنه من تلك النقود التي جمعتها لها منظّمة خيريّة...وأبو شفيقة يريد شيئا واحدا: أن يلقي حمل ابنته –التي فقدت ساقها اليمنى أثناء قصف يافا– على كاهل زوج..."[1]، أو لنقل بعبارة أخرى إنّه يريد أن يضمن مستقبل ابنته، ويطمئن عليها قبل أن يأخذ الله أمانته، ثم كان يعرف صديقه والد مروان على أنّه رجل طمّاع ويحب المال أكثر من أي شيء ولذلك عرف كيف يجعله يقبل بعرضه على خلاف غيره من الرجال الذين رفضوها.

هـ– والِدة مروان:

وهي الأخرى لم نعثر على آثارٍ ملموسة لها طوال الرواية، غير ما قالته عنها شفيقة لابنها مروان: "قلنا لأمّك أن تأتي وتسكن هنا لكنها لم تقبل...ماذا تريدنا أن نفعل أكثر من ذلك؟"[2]، ومنه ندرك أنّها امرأة ذات كرامة، لا تحب أن تعيش في بيت امرأة زوجها الثانية حتى لا تحسّ بالإهانة، والمعروف عنها كذلك أنّها امرأة "تتشاءم من الكلمات المشطوبة..."[3]، وربما من كلّ ما يشبهها.

و– إخوة مروان:

إخوة زكريا ومروان الذين لم يلعبوا أيّ دور يمكن أن يغيّر مجرى الأحداث داخل الرواية، سوى أنّ الراوي قد ذكرهم ضمن أفراد عائلتهم في قوله: "...زكريا راح...زكريا ضاعت أخباره، من الذي سيطعم الأفواه؟ من الذي سيكمل تعليم مروان ويشتري ملابس مَي ويحمل خبزا لرياض وسلمى وحسن؟ من؟"[4]، إذن زكريا ومروان يملكان أربعة إخوة صغار؛ بنتين وولدين، وتبدو مي هي الأصغر سنّا من خلال حديث مروان عنها وربطها بشراء الملابس، بينما ربط أسماء باقي إخوته بالخبز، أبسط ما يمكن أن يقنع به طفل في متوسّط العمر.

---

[1]– غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

[3]– نفسه، ص39.

[4]– نفسه، ص40.

ب-فِئـة الشخصِيّات الإشارِيّـة- الواصِلـة:

تلك كانت الشخصيات المندرجة تحت لواء فئة الشخصيات المرجعية بمختلف تصنيفاتها وعناصرها، أمّا عن فئة الشخصيات الإشارية الواصلة فإنّها تسند إلى الحضور الذي يمارسه الراويّ أو القارئ في النص السرديّ، وهي لا توجد في مواضع كثيرة من متن هذا العمل الروائيّ، ذلك أنّ الراوي غسّان الكنفاني ليس شخصيّة من شخصيات الرواية ومع ذلك فقد تضمنت هذه الشخصيّة في مواضع قليلة جدا، والتي من بينها في قول الروائيّ: "في السنوات العشر الأخيرة لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر...لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدّق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلّها...في هذه السنوات الطويلة شقّ الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير...ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك...بيتك؟ إنّه ليس بيتك...رجل كريم قال لك: اسكن هنا، هذا كلّ شيء، وبعد عام قال لك: أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياسا مرقّعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد، حتى جاءك سعد وأخذ يهزّك مثلما يهزّ الحليب ليصير زبدا"[1]، حيث لا يبدو هنا إذا كان أبا قيس يحدّث نفسه، أو أنّ الراوي يوجّه حديثه إلى أبا قيس ليزيد المشهد إثارة، ويلفت انتباه المتلقي، فيجعله جزءا من العمل الروائيّ، فيحس القارئ أنّه جزء من الأحداث.

وفي مشهد آخر من مطلع الرواية: "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم!...لا شكّ أنّك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود..."[2]، وهنا كذلك لا يتّضح من هو المتحدث؛ أهو الراوي؟ أم شخصيّة من شخصيّات الرواية لم يتمّ ذكر اسمها أو التصريح بها كي تبقى فجوة فضول عند القارئ، فيقرأ المقطع مرارا وتكرار محاولا فهمه ودون أن يصل إلى نتيجة.

إذن، تقوم هذه الشخصية بعمليّة الوصل بين المؤلِّف (غسّان الكنفاني هنا) والقارئ (القارئ الفلسطينيّ، القارئ المعجب بكتابات غسان الكنفاني، أو أيّ قارئ كان)، وعن

[1]- غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، ص18، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

طريقها يستطيع الروائيّ تمرير رسالته وتوضيح فكرته للقارئ، حتى يبدو وكأنّه مقابل له في محاضرة أو خطبة ما، وهو يستمع إليه.

ج- فِئـة الشخصِيّات الاستِذكارِيّـة:

إذا كانت الشخصيات المرجعيّة هي جميع الشخصيات الحقيقيّة والمجازية المتضمنة في متن الرواية، والشخصيات الإشارية هي الشخصيات التي تربط بين الراوي والقارئ بشكلٍ أو بآخر، فإنّ الشخصيات الاستذكاريّة هي الشخصيات التي تملك سمة العودة بالذكريات إلى الماضي، سواء أكان ندم، تمني...الخ، ومن بين هذه الشخصيّات في رواية "رجال في الشمس" لغسّان كنفاني: أبو الخيزران وأبو قيس.

2- العلاقة الرابطة بين مختلف فئات الشخصيّة في الروايـة:

وعلى تعدّد فئات الشخصيّات التي درسناها سابقا حسب فيليب هامون، إلاّ أنّه قد تنتمي شخصيّة واحدة إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد بشكل تتابعيّ، إذ أنّ كلّ واحدة تمتاز بأبعادها المتعدّدة الوظيفيّة داخل السياق، فقد تكون الشخصيّة المراد دراستها شخصيّة مرجعيّة ذات بعد استذكاريّ في الوقت نفسه-مثلا-.

واستنادا إلى ما سبق، يمكن اعتبار أنّ شخصية أبا الخيزران هي شخصيّة مرجعيّة تاريخيّة ذات بعد استذكاريّ، وشخصية أبا قيس هي شخصيّة مرجعيّة اجتماعيّة ذات بعد استذكاري كذلك.

وختاما، نستنتج أن الشخصيّات في رواية "رجال في الشمس"، كانت شخصيات حركية تتحرك وتنمو وهذا أمر تفسره تغيرات الوضع الفلسطيني الدائم الحركة والتحول والمفاجأة، لذلك لا نجدها ثابتة أو جاهزة لأن ذلك يتناقض مع القضية، لأن وضعية التشتت والفقر شكلت حافزا وتحديد حركة الشخصيات وأفعالها مع تصنيفها ووصفها العام، مع استقراء بعض من الاقتباسات التي ذكرت فيها. كما ساهمت في جعل الرواية تحفة أدبية مؤثرة ومعبرة عن حقيقة تاريخية وإنسانية معقدة. وهذه الصفات والدلالات عبرت عن وضع غير قابل للانحلال والزوال مقابل وضع سائر إلى التكون والتغير قوامه الحركة نحو الكفاح

والنضال، لذلك نجد أن الشخصيات ليست نماذج يحتذى بها وإنما هي نماذج للتجاوز فهي عبرت للآخرين حتى لا يكرروا نفس أخطاء الماضي.

يتبدى في رواية "رجال في الشمس" عبر ممثلين يمثلون مجموعة من الوظائف هي: منع، خرق المنع، خوض التجربة، الفشل فيها، مساعدة، إساءة الخ. ووراء كل هذه الوظائف أشخاص يقومون بها.

يمكن أن نقول بأن شخصيات الرواية تبرز من خلال قطبين متناقضين، وهما: أناس طيبون يعيشون على حلم وهمي بكسب المال في الكويت، وأناس مستغلون يرون في فقر الآخرين فرصة لتحقيق مطامع ذاتية، وهذا التعارض جعل الطائفة الثانية مساعدا على تحريك الشخصيات الأخرى. والغريب في الأمر أنه رغم وجود ثلاثة أجيال مختلفة فإنها لا تتواجد في الرواية من خلال علاقات صراع أجيال، بل تتواجد علاقات توافق وانسجام يحددها وضع اجتماعي واحد.

خاتمة

من أهم النتائج التي تسنى لنا استخلاصها من هذا البحث ما يأتي:

– إنّ الشخصيّة الروائيّة كائن ورقيّ خياليّ صنعه الكاتب ليحرّكه على منواله كي يحقّق به الهدف المرجو من بنائه للرواية، ويوصل من خلاله الرسالة المرغوب إيصالها للمتلقي أو القارئ.

– جاءت رواية "رجال في الشمس"، ممزوجة بين الحب والمعاناة والسياسة، واحدة من أهم الأعمال الأدبية التي تناولت قضية اللاجئين الفلسطينيين، حيث أثارت العديد من القضايا الاجتماعية والإنسانية والسياسية.

– اتضح لنا من خلال الرواية أنه لا يمكن الاستغناء عن الحدث لأنه العمود الفقري، فالشخصية بدون تجربة تشبه الجسد بلا حياة.

–ضمنت الرواية العديد من الصور الفنية الثريّة التي ساهمت في إيصال فكرة الكاتب، والعديد من التناقضات الذهنية والثنائيات الشعورية.

– تجلت عملية الربط بين مضمون النص السردي والعنوان، في حالة الانسجام بين المؤلف وبنية السرد.

– الشخصية ركيزة أساسية تتمحور عليها أحداث الرواية الإيجابية منها والسلبية.

– كانت الشخصيات الروائية عماد لبناء الروائي من خلال تفاعلها الجيد باعتبارها مركز الأفكار والمعاني.

– من بين المكونات التي يتألف منها السرد نجد عنصر الشخصية الذي لعب دورا هاما وفعالا في تقمص الأدوار المختلفة التي يوكلها إليها الراوي.

– تبين لنا أن السّارد لم يكن ثابتا داخل الرواية، بحيث تجسد في عديد الشخصيات الأساسية والثانوية.

– تعددت الرواة حيث نجد تناوب في سرد الأحداث بين الشخصيات.

– استخدم السّارد لغة وصفية متقنة وعميقة لنقل مشاعر الشخصيات والظروف التي عاشوها.

– نجد العنوان يكشف أغوار النص الأدبي ومجاهله ودلالته، وهو عتبة من عتبات النص ومفتاحه من أهم مفاتيحه.

– إن العلاقات القائمة بين الشخصيات في الرواية "رجال في الشمس" تبدو متعددة ومتغيرة، حيث يمكن اختزال هذا التعدد وارجاعة إلى ثلاثة حوافز منها الحب والتواصل والمساعدة، والتي تدفع إلى علاقات التقارب بين شخصيات الرواية.

– نجد شخصيات "رجال في الشمس" أنها تكون لوحة متكاملة، أبو قيس الشيخ الفقير المثقل بهموم أسرة يعيلها وأسعد نموذج التيه والاضطهاد المعرض للغدر والخيانة ومروان الفتى الضائع والضحية، وأبو الخيزران الذي يفتح للناس أبواب جنة وهمية نهايتها الضياع ونموذج الفدائيين: الأستاذ سليم، والمهربون: الرجل السمين وأبو الخيزران وأبو العبد، والمحفزون: العم، الزوجة، والضحايا: شقيقه، إنه عالم من الصفات والدلالات عبرت عن وضع غير قابل للانحلال والزوال مقابل وضع سائر إلى التكون والتغير قوامه الحركة نحو الكفاح والنضال، لذلك نجد أن الشخصيات ليست نماذج يحتذى بها وإنما هي نماذج للتجاوز فهي عبرت للآخرين حتى لا يكرروا نفس أخطاء الماضي.

– يمكن اعتبار جميع شخصيات هذه الرواية شخصيات مرجعية سواء كانت شخصيات أساسية كأبي الخيزران، أبو قيس، مروان وأسعد التي قدمت تجارب الفلسطينيين ومعاناتهم خلال فترة النكبة ومثلت هذه الشخصيات جوانب تاريخية واجتماعية ونفسية للشعب الفلسطيني في تلك الفترة.

– أما الشخصيات الثانوية كأم قيس وأم مروان وغيرهما فقد مثلت الحياة اليومية للفلسطينيين والتحديات التي واجهوها في ظل النكبة. كما وفرت أبعاد أكثر تفصيلا للحياة اليومية والأوضاع الاجتماعية حيث لم يكن هناك وجود للشخصيات الأسطورية أو العجائبية ذلك أن الرواية تحكي عن أحداث واقعية، ومن هذه الشخصيات يوجد منها من تملك بعدا إشاريا مثلت أفكارا وتجارب معينة من ذلك شخصية أبو قيس التي كانت رمزا للحلم والطموح بينما كانت شخصية أبي الخيزران ترمز التقدير والوفاء. وأخرى ذات بعد استذكاري كأم قيس

وأم مروان، والتي نقلت تجارب الماضي وساعدت في تشكيل الشخصيات الرئيسية وأثرت على قراراتهم وتفكيرهم في الحاضر.

– اعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية، وذلك ليظهر لنا حقائق تجهلها، وليزودنا بمعلومات أو بأحداث جرت خارج زمن السرد، وليكشف للقارئ عن الأسباب التي جعلت الشخصيات تختار مصيرها.

– وفق غسان كنفاني في استعمال الزمان والمكان في هذه الرواية وذلك لأنه وظّف معظم مستويات وتقنيات الزمان والمكان التي تضيف جمالية للأحداث.

– ساهم المنهج السيميائي في الغوص داخل شخصيات الرواية، وكشف خباياها.

ملحق

ملخص:

رواية رجال في الشمس هي رواية فلسطينية اهتمت بالتعبير عن حالة المعاناة التي عاشتها العديد من الأسر الفلسطينية عند الهجرة من فلسطين في حقبة الخمسينيات من القرن الماضي طلباً للمال، وتحقيقاً للاستقرار، وخاصةً بعد الحالة الاقتصادية الشديدة السوء للشعب الفلسطيني بعد نكبة 1948م، ووقوع فلسطين تحت سيطرة المحتل الصهيوني.

مما دفع العديد من الأسر الفلسطينية كنتيجة طبيعية لحالة الفقر، والتشرد التي عاشها للاحتلال الصهيوني إلى المغامرة، واقتحام جحيم الصحراء هرباً إلى الكويت مضحين بأرواحهم من أجل لقمة عيش كريمة إذ تقوم الرواية بعكس ظاهرة الابتزاز، والتي عادةً ما تظهر بوضوح، وقوة في بعد الأزمات السياسية أو الحروب.

صدرت الطبعة الأولى من رواية «رجال في الشمس» للشهيد غسّان كنفاني، في بيروت، عام 1963، ثمّ توالت طبعاتها بعد ذلك، وترجمت إلى الإنجليزيّة، والفرنسيّة، والهولنديّة، والألمانيّة، والسويديّة، والهنغاريّة، والنرويجيّة، والتشيكيّة. ونظرًا إلى ما لاقته الرواية من استحسان القرّاء؛ قدّمتها «الهيئة العامّة للسينما» في دمشق فيلمًا سينمائيًّا، أخرجه توفيق صالح، تحت عنوان «المخدوعون» عام 1972، وقد فاز الفيلم بعدد من الجوائز: جائزة «مهرجان قرطاج» في تونس، وجائزة «مهرجان الأفلام الكاثوليكيّة» في باريس، و«جائزة حقوق الإنسان» في ستراسبورغ.

هذا بالعلاوة إلى عكس الرواية لبعضاً من العادات المذمومة أو السيئة في المجتمع الفلسطيني، ولعلها موجودة في بعض المجتمعات العربية الأخرى في نفس الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية، ومنها ابن العم الملزم بالزواج من ابنة عمه، وتوضح الرواية بالإضافة إلى ذلك كيف أن قسوة الحياة، والظروف المعيشية الصعبة قد دفعت ببعض الفلسطينيين إلى الكسب الغير مشروع . وتتكون رواية رجال في الشمس من سبعة فصول، كل فصول تحتمل بني طياتها معاين الحزن والوجع والمعاناة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، وهي:

الفصل الأول :- أبو قيس -: يتناول هذا الفصل من الرواية رجل عجوز خرج طمعاً في تحقيق ذلك المستقبل الجيد لأبنائه، وذلك من خلال بناءه لبيت يؤويهم، ولكن أمتد طموحه باتجاه شراء قطعة أرض صغيرة تضمن لهم العيش الكريم، وبعد تردد دام لفترة من جانب أبو قيس.

نظراً لتلك الظروف المادية الصعبة التي يمر بها فقرر أن يقتحم جحيم الصحراء، وخاصةً بعد فقدانه لابنته (حسنا) بعد شهرين فقط من مولدها ليأتي تعرضه لمحاولة ابتزاز من قبل صاحب المكتب في البصرة.

الفصل الثاني :- أسعد -: تناول هذا الفصل اتجاه شخص يسمى أسعد إلى دولة الكويت أملاً في توفير حياة مستقرة، ولكنه يتعرض لابتزاز من جانب عمه الذي قام بإقراضه ما قيمته خمسين ديناراً، وذلك بدافع أن يكون زوج شخص ابنته في المستقبل إلا أنه يتعرض لغدر من جانب شخص يدعى أبي العبد عند نقطة تسمى الجفور بينما يسعفه أجنبي للوصول إلى البصرة.

الفصل الثالث :- مروان -: يتناول هذا الفصل من الرواية قصة مروان الذي يخرج من بيته باحثاً عن أخيه، والذي قد انقطعت أخباره، وأمواله عن العائلة تزوج والده من فتاة تدعى شفيقة المعاقة، والتي قطعت رجلها بسبب الحرب 1948م إذ كانت فكرة الزواج منها قائمة على الطمع من جانب والده.

حيث كانت تلك الفتاة تمتلك بيت من الأسمنت، وعدة دكاكين مؤجرة مما دفع والد مروان إلى التخلي عن زوجته الأولى، وأولاده، وتقوم زوجة والده هذه بدعمه بالمال من أجل السفر، وبالفعل يودع مروان والده، وزوجة أبيه.

الفصل الرابع :- الصفقة -: يجتمع في هذا الفصل من القصة كلاً من أبو قيس، أسعد، مروان مع شخص يدعى أبي الخيزران، والذي كان عمله يقوم على التهريب (تهريب الأشخاص) من البصرة إلى الكويت، وذلك عن طريق قيامه بوضعهم في الخزان تحت

الشمس، ومن ثم يهربهم في خلال وقت الظهيرة، وذلك راجعاً إلى أن الدوريات الأمنية لا تقوم بالتفتيش على الشاحنات في تلك الفترة نظراً لشدة الحرارة.

وفي هذا الفصل توكل مهمة التفاوض إلى أبي الخيزران إلى أسعد، وذلك لعدم خبرة أبو قيس، وأبا مروان إذ يجرى في هذه الصفقة الاتفاق على دفع ما قيمته عشرة دنانير عن كل فرد إلى أبي الخيزران (مسئول التهريب) في مقابل تهريبهم إلى الكويت.

الفصل الخامس :- الطريق-: وفي هذا الفصل يصعد الشبان الثلاثة إلى سيارة أبي الخيزران، والشمس تصب لهيباً عليهم، ولكن حركة السيارة تخفف بعض الشيء من قوة الحر بينما تسيطر على مخيلته أبو الخيزران مأساته عندما فقد رجولته، ولكنه يعزي نفسه بأن ذلك أرحم من الموت، ويقترب بالفعل من مدينة صفوان العراقية.

وبالتالي ينفذ الشبان الثلاثة الخطة المتفق عليها بكل إتقان فينزلون في البداية إلى داخل الصهريج بينما يقوم أبو الخيزران بانجاز معاملة الدخول مغادراً مركز الحدود على عجل ليتنفس الشبان الثلاثة الصعداء.

الفصل السادس :- الشمس والظل -: في هذا الفصل من الرواية يعيد أبو الخيزران الكرة مرة أخرى من أجل تجاوز الحدود الكويتية فينزل الشبان الثلاثة إلى داخل الصهريج، ويقود أبو خيزران السيارة بكل سرعة، وهناك يقوم بإشغال موظفو الجمارك عن طريق الحديث عن مغامراته، وعن الراقصة كوكب، وفي أثناء هذا الحديث، وكنتيجة لإغلاق باب الصهريج، وعدم دخول الهواء علاوة على حرارة الشمس الشديدة تصعد أرواح الشبان الثلاثة إلى بارئها.

الفصل السابع : وفي هذا الفصل يقرر أبو الخيزران أن يقوم بإلقاء جثث الشبان الثلاثة بعد تفكير عميق على رأس الطريق حيث تقف سيارات البلدية لإلقاء قمامتها علاوة على إمكانية رؤية جثث الشبان من جانب أول سائق قادم في الصباح الباكر، وبالفعل قام أبو الخيزران بترك جثث الشبان بعد أن قام بإخراج النقود من جيوبهم، ومن ثم انتزع ساعة مروان من يده متجهاً إلى منزله، وهو يصرخ لماذا لم يقوم الشبان الثلاثة بدق جدران الخزان.

قائمة المصادر والمراجِع

- **القُرآن الكَريم** بِروايةِ حِفص عن عاصِم، بواسطة بَرنامَج: مُصحف المَدينة النبويّة للنَّشر الحاسوبيّ.

أولًا- قائمة المصادر:

- غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار منشورات الرّمال، مؤسسة غسّان كنفاني الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، 2015م.

ثانيًا- قائمة المراجع :

أ-المعاجم:

1. جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1،1990.

ب- الكتب:

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتّاب العرب للنّشر، د.ط، سوريا 2002م.
2. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.
3. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، دط، دت.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
6. سعد رياض، الشخصية، أنواعها، أمراضها، وقت التعامل معها، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

7. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،1997م.
8. سعيد يقطين، الرواية العربية، من التراث إلى العصر، من أجل رواية تفاعلية عربية.
9. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
10. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة للثقافة والفنون والأدب، الكويت ديسمبر 1998.
11. عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط 3، دار المعارف، 1976م.
12. غسّان كنفاني، أم سعد، دار منشورات الرّمال، مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة، الهند، د.ط، 2013م.
13. غسّان كنفاني، رجال في الشّمس، سلسلة أعمال غسّان كنفاني "3"، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1980م.
14. غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار منشورات الرّمال، مؤسّسة غسّان كنفاني الثقافيّة، ط2، 2015م.
15. فاروق خورشيد، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت،ط 2، 1975 م.
16. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
17. فيليب هامون، سميولوجيّة الشخصيّات الروائِيّة، ترجمة، سعيد بنكراد، تقديم، عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنّشر والتوزيع، مكتبة طريق العلم، ط1، المغرب 2013م.
18. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات لنقد الرواية عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

19. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.
20. ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، لبنان، 2001.
21. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابيّ، بيروت، ط1، 1990م.

ج- المجلات والدوريات:

1. أحمد لعياضي، التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية "ليالي إزيسكوبيا" لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد خاص، أكتوبر 2020م.
2. آسيا جريويّ، سيميائيّة الشخصية الحكائيّة في رواية الذّئب الأسود للكاتب حنا مينة، مجلّة المخبر، ع6، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م.
3. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م2، ع3، الكويت،1997.
4. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ع 6، قبرص ،1992.
5. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع1، 2008.
6. محمد هادي مرادي، أزاد موسى، قادر قادري، حكيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع6.
7. هيام عبد الكاظم إبراهيم، الشخصيّة في قصص وروايات غسّان كنفانيّ، مجلة كليّة التربية، جامِعة واسِط، العدد الحادي عشر.

8. يحي بعيطيش، خصائص الفعل السرديّ في الرواية العربيّة الجديدة، مجلة كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، جانفي 2011م.

د- المذكرات والرسائل العلميّة:

1. ريان بوشلاغم، أحلام قاضي، سيميائيّة الشخصيّة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي من منظور فيليب هامون، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، تخصّص أدب جزائريّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة 8 ماي 1945، الجزائر، 2019، 2020م.
2. سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائريّة الحديثة، دراسة وصفيّة تحليليّة للرواية الجزائريّة في فترة السبعينيّات، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه، تخصّص أدب عربيّ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائِر، 2017م/ 2018م.
3. نجاة سويسي، رواية السيرة الذاتية في (مزاج مراهِقة) لفضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، في الأدب الحديث، كليّة الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ماي 2011م.

هـ- المواقع الإلكترونيّة:

1. أبو بكر العيادي، الشخصيات الروائية لا تنحصر فيما تقوله لنا عن الرواية، alarab.co.uk.com، 01-10-2021 سا 12:22.
2. أدب غسان كنفاني، روائي، فلسطين، 11-03-2021، doc.algazeera.net، سا 09:29.
3. رجال في الشمس، غسان كنفاني (فلسطين)، رواية، موقع اللغة والثقافة العربية، langue.arabe.fr، جريدة الدستور الأردنية، الجمعة28.1..2016، سا 10.47.
4. رشيد القرقوري، الرواية العربية تعريفها ونشأتها، مقال نقدي، من الموقع الالكتروني، http://.m.facebook.com، تاريخ الإنزال 12.11.2005.

5. عالم الرواية وعالم الروائيين، middle.east.online.com، الأحد 2018.06.10، سا 14.44.

6. عالم الرواية، ديوان العرب، diwanalarab.com ، الخميس29.10.2015، سا 14.51.

7. قائمة بأشهر روايات غسان كنفاني، المرسال، almrsal.com ، سا 10:19.

8. كتب غسان كنفاني pdf، مكتبة نور noor.book.com، سا 10:40.

فهرس الموضوعات

مقدّمة 1

مدخل

الروايـة العربيّـة / المـاهيّة والخصـائص

1- تاريخ الرواية العربِيّة 6

2- خصائص الرواية..... 10

أ- المتن الحكائيّ..... 11

ب- المبنى الحكائيّ القِصّة..... 11

3- طبيعة النص الروائيّ 12

4- غسّان كنفانيّ الإنسان..... 14

4- الكِتابة الروائِيّة عند غسّان كنفانيّ 16

الفصل الأوّل

مفاهيم أولية حول الشّخصيّـة الروائِيّـة

- ضبط المُصطلحـات والمفـاهيم

1-تعريف الشّخصِيّة..... 26

أ- لغة 26

ب- اصطلاحا 27

2- تعريف الرِّواية..... 29

أ- لغة 29

ب- اصطلاحا 30

3- مفهوم الشّخصِيّة الروائِية 30
2- وصف الشخصِيّات الروائِيّة 34
3- أنواع الشّخصِيّات الروائِيّة 37
3-1- الشخصِيّات المرجعيّة 38
3-2- الشخصِيّات الإشارِيّة- الواصِلة 42
3-3- الشخصِيّات الاستِذكارِيّة 43
4- العلاقة بين الشخصيّات الروائِيّة 44

الفصل الثانيّ

تصنيف الشخصيّات وملامحها في الرِواية

1- اِستقراء الشخصيّات الروائيّة، وصفها وتصنيفها 49
أ- فِئة الشخصِيّات المرجعيّة 49
1- الشخصيّات التاريخيّة 49
2- الشخصيّات الاجتماعيّة 52
3- الشخصيّات الثقافِيّة 64
4- الشخصِيّات المتخيّلة 65
ب-فِئة الشخصِيّات الإشارِيّة- الواصِلة 68
ج- فِئة الشخصِيّات الاستِذكارِيّة 69
2- العلاقة الرابطة بين مختلف فئات الشخصيّة في الرواية 69
خاتمة 71
ملحق 75

قائمة المصادر والمراجِع..... 79

فهرس الموضوعات..... 85

ملخص:

تناولت هذه الدراسة أحد المكونات السردية الأساسية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. حاولنا من خلالها الكشف عن ماهية الشخصية الروائية و تصنيفاتها دون إغفال ملامحها وأبعادها المختلفة، معتمدين في ذلك المنهج السيميائي بإعتباره مناسبا لتحليل الشخصيات واكتشاف دلالتها استعنا بالمنهج النفسي في كشف بواطنها وعلاقتها فيما بينها.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الروائية، الشخصيات الإشارية الواصلة، الشخصيات المرجعية، الشخصيات الاستذكارية.

Abstract :

This study examined one of the fundamental narrative components in the novel "Men in the Sun" by Ghassan Kanafani. Through it, we attempted to uncover the nature of the narrative persona and its classifications, taking into account its various features and dimensions. We relied on the semiotic approach as suitable for analyzing characters and discovering their significance, while also incorporating the psychological method to unveil their depths and interrelations.

Keywords: Narrative persona, indicative connecting characters, reference characters, reminiscent characters.