جامعة الزاوية

إدارة الدراسات العليا والتدريب

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها (شعبة الأدبيات)

بناء الشخصية في الرواية "عين الشمس" للروائي الليبي "خليفة حسين مصطفى"

رسالة سيميولوجية تحليلية

إعداد الطالبة: هاجر الهادي حسين

إشراف الدكتورة: سعاد صالح القراضي

الدرجة العلمية: أستاذ مشارك

(2022م)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الإجازة العالية الماجستير بتاريخ 2022/11/20م

الموافق 26/ربيع الثاني/1444هـ قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب جامعة الزاوية

6

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

سورة التوبة / الآية "105"

الإهـــــــــــداء

إلى الذين أناروا قنديلنا فنوره من قنديلهم

إلى أمي الحبيبة

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها

إليهم جميعاً أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الشكر والتقدير

بعد حمد الله وشكره أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة / د. سعاد صالح المبروك القراضي لتوجهاتها العلمية ومتابعتها رسالتي، وتصحيحها لعثراتي بكل صبر وسعة صدر رغم انشغالاتها الجمة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذين الفاضلين/

الدكتور/ هدى العبيدي

والدكتور/ محمد جودر

لتفضلهما بقبول مناقشة الرسالة.

وختاماً أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من شجعني ودعمني ولو بكلمة طيبة في سبيل مواصلة العمل وإتمام الرسالة.

جزاكم الله عني جميعاً خير الجزاء

الباحثة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، أحمده سبحانه شرف الإنسان وكرمه بجعل رسالة العلم وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعاملين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

يُنظر إلى الشخصية في العمل الروائي كقيمة مهيمنة تتكفّل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وبالتالي تمنح القصة بعدها الحكائي؛ فهي تلك الأداة الناقلة لقيم الحياة الإنسانية عبر تفاعلها مع عناصر السرد الأخرى، حتى قيل إن الرواية شخصية؛ ذلك أن الشخصية هي مفتاح العمل الروائي، حيث تؤثر في سير الأحداث وتناميها، وتسهم في بناء حبكة تشد انتباه المتلقي؛ فالشخصية منذ أول الحكي تبدأ في التشكل من خلال علامات يرسمها المؤلف قصد توطينها في النص، ثم يلتقطها القارئ بكل هواجسها وأفعالها ومكوناتها المعرفية والتاريخية، وانتمائها الاجتماعي، ويسهم الوصف كتقنية سردية في تقريب الشخصية من ذهن المتلقي، ليتعامل معها كشخصية تعيش تجربة حياتية وليس روائية فقط، على اعتبار أن العمل الروائي هو نصّ يوازي الحياة ويمثلها، وهو يرتكز على شخصيات يعمل الكاتب على بنائها، وهي شخصيات تتسم بالثبات والسكون تارة والتغير والدينامية أخرى.

من هذا المنطلق، عني الباحثون بالاهتمام بالشخصية في العمل الروائي، سواء من حيث بناؤها أو من حيث علاقتها بشبكة عناصر السرد الأخرى. وفي هذا الاتجاه، ارتأيت العمل على بناء الشخصية في رواية ليبية، وسمت ب" عين الشمس"[1] للكاتب الليبي خليفة حسين مصطفى، وهي رواية تختلف – من باب التنبيه– عن رواية "عين الشمس" للكاتبة السورية ابتسام إبراهيم تريسي، والصادرة

(1) خليفة حسين مصطفى، عين الشمس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1983، 174صفحة

عن الدار العربية للعلوم ناشرون، في طبعتها الأولى، عام 2010. فالرواية موضوع الدرس تدور أحداثها في قرية ليبية، أسهمت الشخصيات التي اختلقها الكاتب في بلورتها وتطورها، وهي شخصيات تقتضي الدرس والبحث، على اعتبار أنها شخصيات تفاوتت في سلوكياتها وطرائق أفكارها ورؤيتها إلى الحياة، والأهداف التي تصبو إلى تحقيقها في إطار مكاني لا يتعدى قرية الوادي التي اختارها المؤلف مكانا مناسبا للأحداث التي حاولت الشخصيات التفاعل معها في زمن يكادُ يَسمه الاحتلال والتسلط والبؤس كفعل إنساني، والجفاف وحرارة الشمس كفعل طبيعي.

أهمية الدراسة وأسباب الاختيار:

لعل الأسباب التي وجّهتني إلى الاشتغال على عنصر الشخصية كعنصر مهمّ من عناصر السرد الروائي، أذكر ما يلي:

- الأهمية البارزة التي تمثلها الشخصية في الرواية بصفة عامة، وفي رواية عين الشمس بصفة خاصة.
- الطريقة التي اتبعها الكاتب في بناء شخصياته، من حيث انتماؤها الاجتماعي، وطرائق عيشها، ونظرتها إلى الحياة، الطبيعة العلائقية التي تربط في ما بينها، حتى يظن القارئ أن ما يقدمه الكاتب عن قرية الوادي وشخصياتها، إنما هي تجربة حياتية حقيقية غير بعيدة عن الواقع، وهي تجربة يصدقها القارئ ويتفاعل معها، وهو يتتبع حركات الشخصيات وأفعالها منذ بداية الرواية وحتى نهايتها.
- الاعتراف بأعمال الكاتب خليفة حسين مصطفى الروائية، والتي شكلت قيمة إضافية في الفن الروائي العربي، ولا سيما روايته "عين الشمس" التي صنفت ضمن أفضل مائة عمل روائي عربي.

تساؤلات الدراسة:

تبعًا لهذه الأسباب، تبادرت إلى الذهن جملة من الأسئلة، يمكن عدها الإطار الإشكالي لهذا البحث، والتي تحددت في ما يلي:

- ما هي الشخصية؟ وما الفرق بينها وبين الشخص؟ وما هي الطرائق التي اتبعها الكاتب خليفة حسين مصطفى في بناء شخصياته في روايته "عين الشمس"؟ ما هي الطبائع والسمات التي صنف بها شخصياته؟ بم تميزت الشخصية الرئيسة عن باقي الشخصيات من حيث البعد النفسي والفكري والاجتماعي؟

وبما أن لكل عمل منهج يجب اتباعه، فقد توسّلت بالمنهج السيميائي، بوصفه منهجا يستند إلى أدوات إجرائية تساعد على مقاربة الشخصيات في العمل الروائي، واستجلاء أفعالها؛ فالشخصية في نظر غريماس هي حصيلة لسلسلة من التحولات، ومن ثمة، فالمنهج السيميائي كفيل بكشف تركيبة الشخصية بوصفها كائنا لا يخرج عن اللغة، وأن كل ما يصب في هيكلها لا يخرج عما هو ثقافي ولساني.

وبما أن البحث في بناء الشخصية في العمل الروائي، يعدّ من بين الموضوعات المهمة، على اعتبار أن الشخصية هي محور الرواية، والتي لا يمكن الاستغناء عنها. فإن خليفة حسين مصطفى، بصفته روائيا ليبيا، قد عبر بقلمه عن عديد القضايا الوطنية والقومية، وعزز المكتبة الليبية بأعماله التي توزعت بين القصة والرواية منتقيا من الشخصيات، سواء من حيث الاسم أو من حيث السلوك والأفعال والرؤى ما يجسد هذه القضايا ويعبر عنها، مما جعل بعض النقاد الليبيين يهتمون بأعماله، ومنهم الدكتور حسن الأشلم الذي قدم كتابا بعنوان "الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ".[1]

(1) حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، طرابلس – ليبيا، 2006، 560 صفحة.

الدراسات السابقة:

1- بناء الشخصية الفنية في الرواية الليبية بين 1984-1996م ، سعاد صالح القراضي، جامعة السابع من أبريل، الزاوية 1996، رسالة ماجستير.

2- الزمن في الرواية الليبية الحديثة، رؤوايات خليفة حسين مصطفى أنموذجاً، سمية ضوء الزهوقي، جامعة السابع من أبريل الزاوية، رسالة ماجستير.

3- الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى حسن الأشلح، مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006م.

هيكل الدراسة:

وعلى الرغم من تنوع أساليب الكتابة عند هذا الرجل، فإن ما يعنيني منها هو الاشتغال على عنصر الشخصية في رواية "عين الشمس" وفق تصميم منهجي، توزع إلى ثلاثة فصول تأتي كالآتي:

- مدخل، وتناولت فيه بالحديث، التعريف بصاحب الرواية، خليفة حسين مصطفى، ودلالة عنوان الرواية وملخص عام عنها. غايتي من ذلك، تقريب القارئ من شخصيات الرواية والتعرف عليها، قبل الخوض في الاشتغال عليها.
- جاء الفصل الأول موسوما بمفهوم الشخصية وطرائق تقديم الشخصية، وتضمن مبحثين؛ احتوى الأول منهما على مفهوم الشخصية في الحقلين النقديين الغربي والعربي، واحتوى المبحث الثاني على طرائق تقديم الشخصية.
- وخصصت الفصل الثاني للحديث عن الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد في رواية "عين الشمس"، وجاء ذلك في مبحثين؛ تضمن الأول مواصفات الشخصيات، وخصصت المبحث الثاني للحديث عن الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد الأخرى.

- وركزت في الفصل الثالث الذي جاء على شكل دراسة تحليلية للرواية موضوع البحث، على مبحثين؛ تضمن الأول سيمائية الأسماء ودلالاتها في الرواية، وتناولت في المبحث الثاني بالدرس سميائية الشخصيات، مستعينة في ذلك بالمنهج السيميائي على ضوء النموذج العاملي من خلال مفهومي نظرية العوامل والمربع السيميائي.
- وذيلت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

لقد استندت في هذا البحث على مجموعة من المراجع من كتب ورسائل العلمية ومجلات، والتي أفادتني وكانت رافدا معرفيا لي، ومنها:

1- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة الأولى 1990

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم الطبعة الأولى، 2010

3- حسن بحراوي: «بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990

4- سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.

ومن الرسائل العلمية، استعنت ب:

1- بينة الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه من إعداد شرحبيل إبراهيم أحمد محاسنة، جامعة مؤتة، 2007

2- بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير من إعداد علي بن تيشة وأحمد التجاني باسي، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي، كلية الآداب واللغات، العام الجامعي 2018- 2019

ومن الدوريات العلمية التي استعنت بها:

1- علامات في النقد، المجلد 14، الجزء 54 شتنبر 2004

2- عالم الفكر، العدد171، يناير – مارس 2017

3- سيميائية الشخصيات في رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، وهي دراسة قدمتها ليلى عبدالرحمن الجريبة من جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن – السعودية، نشرتها بتاريخ 24/08/ 1438

وتجدر الإشارة إلى أنني، وأنا أشتغل على هذا البحث، قد واجهتني بعض الصعوبات المنهجية والمعرفية، ومن ذلك الحيرة في اختيار طبيعة المنهج المناسب للاشتغال على رواية "عين الشمس" التي كتبها صاحبها بلغة غير عادية، جمعت بين الفنية الأسلوبية والبلاغية، والتي تتطلب من أي باحث الوقوف عندها مليّا والتأمل في تراكيب الجمل وبناها التي أسهمت في بناء صور فنية تكاد ترقى إلى لغة شعرية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، واجهتني صعوبة قلة الدراسات والكتابات التي لم تف كاتبنا حقه، على الرغم من دوره الريادي والتأسيسي في الكتابة بصورة عامة، والرواية بصورة خاصة.

وأخيرًا، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة سعاد القراضي، التي تابعت عملي بتوجيهاتها وإرشاداتها، ولم تبخل علي بالنصيحة والتشجيع، ما جعلني أبذل قصارى الجهد، فما كان فيه من صواب فمن فضل الله وعونها، وما كان فيه من نقص فمن نفسي؛ والكمال لله عز وجلّ.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذين الفاضلين/

الدكتور/ هدى العبيدي

والدكتور/ محمد جودر

لتفضلهما بقبول مناقشة الرسالة.

والشكر أيضاً إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزاوية وشكر خاص لعائلتي، وأخص بالذكر والدتي رحمها الله وغفر لها التي رافقتني دعواتها طيلة مسيرتي العلمية.

وختاماً أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من شجعني ودعمني ولو بكلمة طيبة في سبيل مواصلة العمل وإتمام الرسالة.

جزاكم الله عني جميعاً خير الجزاء.

مدخل:

1-تجربة خليفة حسين مصطفى الحياتية: (1944- 2008م)[1]

ولد خليفة حسين مصطفى في مدينة طرابلس عام 1944م، تلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه طرابلس، ومن بعد انتقل إلى بنغازي للدراسة الجامعية بقسم التاريخ من الجامعة الليبية، اشتغل مدرساً في المدارس الثانوية، ثم سافر إلى لندن لإتمام دراسته، فعاد بحصيلة لغوية مكنته من قراءة الكثير من الأدب الإنجليزي والغربي. ينتمي الرجل إلى جيل الكتّاب ما بعد الاستقلال، وهو من مؤسسي الرواية في ليبيا، والمساهمين الأساسيين في تطويرها. عمل مراسلاً لجريدة «الجهاد» في لندن، ثم ترأس القسم الثقافي في جريدة «الشمس»، إلى جانب كتابة القصة القصيرة والرواية، له كتابات وقصصٌ للأطفال، وقد شغل منصب رئيس تحرير مجلة (الأمل) للأطفال، ومدير تحرير مجلة (سنابل). كُلِّف برئاسة تحرير مجلة (الأسبوع الثقافي)، إلا أنَّ قرار إلغاء رابطة الأدباء والكُتَّاب التي كانت تصدر عنها المجلة جاء متزامنًا مع قرار تكليفه، فتوقَّفت المجلة قبل أنْ يصدر منها أي عدد يحمل اسمه كرئيس تحرير لها. شارك في الندوات، والملتقيات، والمؤتمرات، والصحافة الثقافية، وكان عضوًا برابطة الأدباء والكُتاب. أشرف على العديد من الملاحق الثقافية، والصفحات الأدبية، والبرامج الإذاعية، واكتشاف المواهب الأدبية وتشجيعها. توفي في الثاني والعشرين من نوفمبر 2008 عن عمر يناهز الثالثة والستين عاما، بعد إصابته بمرض السرطان. نعته وزارة الثقافة الليبية – حينها- ووصفته بأنه أحد أبرز الكتاب الذين عرفتهم الحياة الثقافية في ليبيا خلال أكثر من أربعة عقود قدم خلالها عطاء أدبيا خصبا، وأعمالا إبداعية ذات مستوى مرموق، حيث انخرط منذ أواخر الستينيات

---

(1) للمزيد من التوسع، انظر موسوعة ويكيبيديا على الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9_%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D9%86_%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89

في ميدان الكتابة الأدبية ناشرا إسهاماته في الصحف والمجلات الليبية والعربية. خلف كاتبنا إسهامات أدبية توزعت بين القصة والرواية. خلف حسين مصطفى خليفة رصيدا ثريا من الأعمال الإبداعية، نذكر منها الأعمال الروائية التالية:

- "صخب الموتى"، 1975.
- "المطر وخيول الطين"، 1981.
- "ذاكرة الكلمات"، 1981.
- "عين الشمس"، 1983.
- "جرح الوردة"، 1984.
- "من حكايات الجنون العادي"، 1985.
- "ليالي نجمة"، 1999.
- "الأرامل والولي الأخير"، 2005.
- "متاهة الجسد"، 2006.

2- رواية عين الشمس:

صدرت رواية عين الشمس عام 1983، وأضيفت إلى لائحة اتحاد الكتاب العرب، وصنفت من بين أفضل مئة رواية في القرن العشرين. تتحدث الرواية، المؤلفة من ستة فصول، عن قرية الوادي التي تعيش فيها أسر تربطها علاقات موسومة بالترابط والتجاور من جهة، والتنافر والتباعد من جهة ثانية. ويعدّ منصور بن عبدالكريم الشخصية المحورية في الرواية، عاد من دراسته التي أتمّها بعد غياب دام أربعة أعوام، وبعد عودته عقد العزم والده عبدالكريم على بناء مدرسة لتعليم أبناء القرية، وهو قرار لم يعجب الفقيه صالح الذي ظل يسفّه في خطبه عزيمة عبدالكريم. لكن الأخير ظل مصرًا على ذلك، فكلّف محجوب بن عامر بإقناع أهل القرية ومن جاورها بالمساهمة في بناء المدرسة، لكن ظروف العيش القاسية ومشقات الحياة

حالت دون ذلك؛ بمن فيهم الهدار الذي يعيش حياة الغنى والترف في المزرعة التي تركها له العريف الإيطالي المتقاعد بعد رحيله، فقرر عبدالكريم بناءها بكل ما يملك، مادام ابنه منصور سيكون فيها هو المعلم، وقد استطاع بناء المدرسة بأدوات بسيطة، فكانت بناء متواضعا، عمل على افتتاحها مفتش أرسلته وزارة المعارف، يحمل ظرفين؛ الأول يخص تعيين منصور معلما، والثاني لمحجوب بن عامر بوابا للمدرسة بتوصية من الهدّار.

كان منصور مغرما بزينب ابنة الهدار، يحمل معه عشقها منذ الصّبا، حاول الاتصال بها عن طريق خطّابة القرية قميره، فكان يرسل إليها رسائل عساه يتلقى منها ردًّا يثلج صدره من لوعة العشق، لكن قميره تخبره أن الفتاة مجنونة، ولا تصلح له، وعلى الرغم من ذلك أصرّ على خطبتها عن طريق قميره، غير أن أمها حسنية رفضت رفضا قاطعا بدعوى التفاوت الاجتماعي القائم بين الأسرتين. ظل منصور يعيش حيرة داخلية تجاه زينب، وهو لا يحس بمشاعر الحب التي تكنها له مريم ابنة سليمان؛ فقد خطبها سعيد ولد بلقاسم الأعرج، ثم فسخ الخطبة، وخطبها شرطي، فمات في حادثة سير، ثم خطبها أرمل فرفضت وانتفضت. كانت قميره كلما خسرت صفقة خطبتها، حرضت والدها سليمان عليها. وفي ليلة، قررت التسلل والتوجه إلى منصور في المدرسة التي كان يقيم فيها وحيدا بعيدا عن أهله، اكتشف والدها سليمان أن ابنته زينب غير موجودة في مكانها، فقرر رد الاعتبار وصون الشّرف، حين أيقن أنها خارج المنزل.

3- دلالة العنوان:

إن فهم أيّ نص، يتطلّب من القارئ الوقوف عند عنوانه ومحاولة فهمه؛ فالعنوان عتبة أساسية من عتبات النص السردي، والمحور الذي يحدد هوية النص؛

فعلاقة العنوان بالنص كعلاقة الرأس بالجسد.[1] ولاستجلاء مضامين الرواية، فإن العنوان يكون بمثابة المفتاح الذي يسهل فهم البنية العامة للنص الروائي. ومن ثمة، فإن فهم متواليات رواية "عين الشمس"، يستدعي ضرورة الوقوف عند دلالة العنوان. فقد جاء مركّبا من اسمين "عين" و"الشمس"، وهما مضاف ومضاف إليه، وحسب البناء التركيبي، فقد يكون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره: هذه عين الشمس، أو قد يكون مبتدأ حذف خبره، ويمكن تقديره ب: عين الشمس في قرية الوادي، ليكون الخبر شبه جملة محذوف.

أما على المستوى الدلالي، فإن العنوان لحقه بعض الانزياح بالارتكاز على تقنية التشخيص كأسلوب فني؛ الانزياح الدلالي هو الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع اللفظ الغريب يدل المألوف أو الصفة مكان الاسم وبعد التشبيه والاستعارة والمجاز من أهم أشكال الانزياح الدلالي، فالعين حاسة من الحواس الخمس ووظيفتها البصر، وهي وسيلة من وسائل التواصل الإنساني عن طريق الإيماء، كما تكشف عن مشاعر الإنسان تجاه الإنسان، سواء بالحب أو الكره، يقول الشاعر عمر ابن أبي ربيعة[2]:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ** إشارة محـــــزون ولـم تـتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا ** فـأهلا وسـهلا بالحبيـب المتـيم.

بينما الشمس كوكب بعيد عن الأرض، ولنا أن نتصوره من حيث شكله الدائري كأنه عين، ويشتمل ضوؤه الذي هو ضوء أبيض، على كل ألوان الضوء التي

---

1))الرواشدة سامح، منزل الحكاية؛ دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2006، ص 134

(2) عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم، شاعر مخزومي قرشي، شاعر مشهور لم يكن في قريش أشعر منه وهو كثير الغزل، ولد عام644 م وتوفي عام 711م.

تشكل الجانب المرئي من الطيف الكهرومغناطيسي[1]، ما يجعلنا نشير إلى العلاقة التي تربط الإدراك بالعالم المرئي عن طريق وجود الضوء الذي تتفرع منه الألوان، والتي لا يمكن الحديث عنها دون إدراكها؛ حيث تنعكس بشكل إيجابي أو سلبي على نفسية الإنسان، بسبب الترابط القائم بين تركيبة الألوان وأمزجة الناس.

لقد جاء عنوان الرواية، وفق ما تقدم، مشخصا للكوكب الشمس، حيث استعار لوصف الشمس شيء من التجربة الإنسانية، فكما للإنسان عين، وضع للشمس عينا، ترى بها، لكن السؤال هو كيف ترى، هل ترى بعين باردة أم بعين حارقة؟ فقد تعوّد الإنسان أن ينظر إلى الشمس على أنها كوكب حارق؛ يقول توفيق قريرة:" نتمثل الشمس من وجهة نظر أخرى: إنها حارقة يمكن أن تؤذينا، وحين تحرقنا الشمس، فإننا نبني تجربتنا معها بالقياس مع تجربتنا مع النار التي نشعلها فتحرقنا؛ ليس هذا فقط، بل إن إدراكنا لحرق الشمس بإسقاطه على حرق النار، يكون من بوابة مخصوصة: إن الشمس ليست نارا مرسلة، بل إن إرسالها النار يكون من بوابة ضيقة هي العين؛ العين ههنا متاهة يمكن أن تذهب بك في التأويل مذاهب، أهي العين المبصرة أم العين المنبع؟".[2]

وعلى الرغم مما سبق، فإن العنوان الذي وقع عليه اختيار الكاتب قابل لقراءات متعددة، تتلوها قراءات أخرى للنص. وبما أن اشتغالي محصور في بناء الشخصية، فإني سأحاول تتبع أفعال الشخصيات وتجاربها الذاتية، مبرزة أثر عين الشمس على أمزجتها وسلوكياتها، وفق البناء الذي تتبعه الكاتب في روايته، وهي تنمو في وحدات المعنى، وفيما تنطقه أو ينطقه الآخرون عنها؛ لأنها كائن أدبي

(1) شاكر عبدالحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2007، ص ص 124–125

(2) توفيق قريرة، عين الشمس، جريدة القدس العربي، 09 نونبر 2020

يرتكز على الكلمات[1]، وتلتقي بما هو سيكُولُوجي وهو علم يدرس الوظائف العقلية والسلوكية ويهتم بدراسة الشخصية من ناحية عاطفة والسلوك والإدراك وعلاقات الأشخاص، اجتماعي، ثقافي، فلسفي، وبما هو أدبي؛ فهي تحمل في بطنها مستويات عدة.[2]

ويجدر التنبيه إلى أن بناء الشخصية لا يتمثل في القول أو الوصف، وإنما ثمة عناصر كثيرة متداخلة تسهم في تعريفها وبيانها، سواء عن طريق التقديم المباشر، أو التقديم غير المباشر الذي يتم إدراكه من أفعال الشخصية وعلاماتها السكونية مثل الاسم، أو المتغيرة بتغير الأفعال. ويتلو هذا تصنيف الشخصيات إلى محورية وثانوية، تحكمها علاقات، يمكن اختزالها في ثلاثة حوافز رئيسة هي:

1- حافز الرغبة، ويتجلى في موضوعة الحب التي تمثلت في تعلق منصور بزينب من جهة، وتعلق مريم بمنصور من جهة أخرى.
2- حافز التواصل، ويظهر في ما نقله منصور إلى زينب، ثم إلى قميره ومحجوب.
3- حافز المشاركة، ويتمثل في عنصر المساعدة الذي قامت به قميره بين منصور وزينب.

فالعناصر الثلاثة المذكورة، هي عناصر إيجابية، تتعارض مع عناصر سلبية هي:

1- عنصر الكراهية؛ وهي الموضوعة المقابلة للرغبة، ومثال ذلك؛ كراهية أهل القرية للهدار

---

(1) أحمد المديني، "مدخل إلى قراءة البطل في القصة المغربية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد34، 1985، ص62

(2) ينظر عبدالعالي بوطيب، "الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، علامات في النقد، المجلد14، الجزء 54، 2004، ص 368

2- الجهر، وهو قيمة مضادة لقيمة التواصل. حسنية تمنع منصور من التواصل مع زينب. وقيم القرية تمنع مريم من التواصل مع منصور.

3- الإعاقة، وهي عنصر معيق لعنصر المساعدة الذي يتحقق عبر المشاركة والتفاعل، وتجلى ذلك في إعاقة الفقيه صالح رغبة عبدالكريم في بناء المدرسة. والتفاوت الاجتماعي الذي أعاق تحقيق منصور لرغبته في الزواج من زينب.

وعلى ضوء هذه العناصر، يمكن القول إن الشخصيات حكمتها علاقات التجاور والتقارب على ضوء العناصر الثلاثة الأولى، ووسمها التنافر والتباعد على ضوء العناصر الثلاثة الأخرى، ما أدى إلى نشاط فعلي في ما بين الشخصيات أسهم في تنامي الأحداث وتبلورها، تقول يمنى العيد: "يمكننا أن نلاحظ أن هذه الحوافز، سواء ما كان منها إيجابيا، أو ما كان منها سلبيا، هي حوافز نشطة؛ أي إنها تدفع إلى فعل ما، أو قل إن الشخصيات، واستنادا إلى هذه الحوافز، تنشط إلى فعل ما، له بالحوافز الثلاثة الأولى صفة إيجابية (فهو يقرب)، وله بالثلاثة الأخرى صفة سلبية (فهو يبعد). ويمكننا أن نلاحظ أيضا، أن أفعال هذه الحوافز النشطة التي تقوم بها الشخصيات، إنما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى. ثمة إذن من يفعل (فاعل فعل)، وثمة من يقع عليه الفعل (موضوع فعل). وهذا ما يجعلنا نرصد مقابل كل حافز نشط حافزا سكونيا".[1]

ويمكن لنا أن نوزع على ضوء هذه الحوافز، أفعال الشخصيات؛ فمنها الفاعل، ومنها من يقع عليه الفعل، لتكون ذاتا فاعلة وموضوعا في وقت واحد. ووفق النموذج العاملي الذي سطره غريماس في ستة عوامل هي:

1- عامل المرسل؛

2- عامل المرسل إليه؛

---

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة الأولى 1990، ص79

3- عامل الموضوع؛

4- عامل الذات؛

5- عامل مساعد؛

6- عامل معيق.

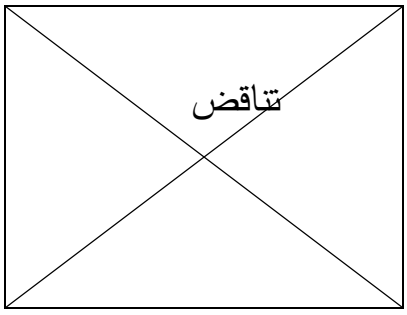
يمكن عرض الخطاطة على الشكل التالي:

المرسل ـــــ الموضوع ـــــ المرسل إليه

المساعد ـــــ الذات/ الفاعل ـــــ المعيق

ولفهم هذه العوامل أكثر، فإن المربع السيميائي بأركانه، قد يسهم في استخلاص أفعال الشخصيات وسلوكها؛ وذلك عبر عناصره التالية: التضاد (الشيء وضده) – شبه التضاد (التداخل في الإثبات والنفي). ويمكن توضيح ذلك بالمثال في المربع الآتي:

قرية تضاد مزرعة



لا مزرعة ما تحت التضاد لا قرية

فعلى هذا الأساس، نظر غريماس إلى الشخصية كمجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين، كما استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل بوصفها فاعلا في الرواية.

وبما أن موضوع بحثنا يصبّ في بناء الشخصية في رواية "عين الشمس"، فإن الفرضية التي ننطلق منها في الرواية قائمة على التضاد بين شخصيات القرية وشخصيات المزرعة، ما جعل بعضها يتميز عن الأخرى في الصفات والأفعال؛

فعبدالكريم يطمح إلى بناء مدرسة وتعليم أبناء القرية، بينما يقضي الهدار حياته في السكر دون أن تكون لديه أية رؤية في الحياة. وتلتقي مع بعضها في موضوعات إنسانية أخرى، مثل الحب والتعاون، ومنها حب مريم لمنصور، وتعلق الأخير بزينب، وتعاون أهل القرية على بناء المدرسة. إنها ثنائية الهدم والبناء؛ هدم قيم وبناء أخرى.

الفصل الأول

مفهوم الشخصية: تصنيفها وطرائق تقديمها

المبحث الأول: مفهوم الشخصية

المبحث الثاني: طرائق تقديم الشخصية

المبحث الأول
مفهوم الشخصية

1- الشخصية في الحقلين النقديين الغربي والعربي:

وجود خلط بين مفهومي الشخص والشخصية بسبب التشابه الحاصل بينهما، وقد استمر هذا الخلط لوقت طويل في الرواية؛ فقد "ظلت ولوقت طويل، الشخصية في الرواية غير متميزة عن الفرد الحي فعليا في الواقع اليومي".[1]

ومن ثمة وجب التمييز بين المفهومين، وبيان خصوصيات كل واحد منهما، حتى يتم إبطال ذلك الخلط الذي يقع فيه البعض في النظر إلى الشخصيات على أنها أشخاص، أو العكس، علما أن تصورا للشخصية لا يمكن أن يكون مستقلا عن تصور عام للشخص، للذات، للفرد.[2] على الرغم من أن لكل عنصر عالمه الذي يحيا فيه.

فالشخص كائن حي، ينتمي لما هو واقعي وحقيقي بعيدا عن الخيال، يمتلك تاريخا وهوية، خلافا للشخصية التي لا تمتلك تاريخا أو مستقبلا، على اعتبار أن الشخصية في الرواية هي من صنع المؤلف، تتألف من الجمل التي وضعها المؤلف على لسانها. ف"الأشخاص الذين يختارهم الكاتب من واقعه الاجتماعي ما إن يدخلوا الحكاية حتى ينفصلوا عن ذواتهم الأولى، وتتحقق لهم ذوات جديدة يرسمها النص... فالكاتب لا يكتفي بنقل الشخصية من واقعها فقط، وإنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج،

(1) عبدالعالي بوطيب، "الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، مجلة علامات في النقد، المجلد 14، العدد 54، 2004، ص364

(2) المرجع نفسه، ص ص 364-365

ويشحنها بحمولة جديدة تسير في الخط الذي يرسمها لها النص، لا الذي يمليه واقعها خارج حدود الحكاية".[1]

يظهر مما تقدم، أنه لا ينبغي التسليم بالتطابق بين الشخص والشخصية، رغم أننا نجد في بعض الحكايات نماذج بشرية من شخصيات تدخل في علاقة تماثلية مع الأشخاص، نتوهم من خلالها أننا أمام شخصيات أو أشخاص. فالشخصية مكون لساني قائم على الكلمات، والروائي الحقيقي هو من يملك القدرة على إبداع شخصياته، وهي شخصيات لا تقفد عند حد الشخص، بل يتعداها إلى اختلاق شخصيات من نبات أو حيوان؛ إذ يملك القدرة على تحريك ما لا يتحرك، ويخلق عامله العجيب من أشياء لا علاقة لها بما هو موجود في الواقع. فالروائي الجيد هو "الذي يستطيع أن يبتكر ويبدع، في رواياته شخصيات جيدة. وآيد ذلك أن بلزاك الكاتب الفرنسي المعروف، لم يشتهر إلا بشهرة الأب غوريو، أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه. ولم يشتهر دستويفسكي الكاتب الروسي إلا بشهرة كرامازوف، أحد الشخصيات الرئيسة في إحدى رواياته"[2].

ونسجل على ضوء هذا التمييز، سؤالا مفاده: كيف نظر النقاد في الحقلين الغربي والعربي إلى الشخصية؟

أ- الشخصية في الحقل النقدي الغربي:

عني الباحثون الغربيون بدراسة مفهوم الشخصية، ونظروا إليه من زوايا مختلفة، فإذا كان أرسطو يرى أن مفهوم الشخصية هو مفهوم ثانوي، يخضع كليا

(1) عبدالعالي بوطيب، مرجع سابق، ص 365

(2) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 173

لمفهوم الفعل.[1]غير أن فلاديمير بروب اختزل الشخصيات إلى نمذجة بسيطة تقوم على أساس وحدة الأفعال التي يمنحها السرد للشخصيات؛ فالحكاية في نظر بروب تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، الثابت فيها هو الأفعال، بينما المتغير هو الأسماء والشخصيات. لقد عني بروب بالوظائف والأدوار التي تقوم بها الشخصيات، والتي حددها في ثلاثة أدوار هي:

- دور تنجزه شخصية واحدة – دور تنجزه شخصيات عدة – شخصية واحدة تنجز أدوارا عدة.

أما كلود بريمون، فقد خرج عن الطرح البروبي، ونظر إلى الشخصية كعامل أفعال من الأفعال الخاصة بها، وعندما تتضمن نفس المتوالية شخصيتين، فإنها تحتوي منظورين أو اسمين، وبالتالي فإن كل شخصية، وإن كانت ثانوية فهي بطلة متواليتها الخاصة بها.[2] وهكذا يكون بريمون قد اتجه إلى معالجة الشخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تأخذ في الأغلب منحيين إلحاق الضرر يقابله الفشل في الحماية أو تحسين مطلوب انخطاط متوقع. ورغم كل هذا، فقد واجه بعض الانتقادات على اعتبار أنه صنف أدوار الشخصيات على أساس الصفات، وليس على أساس الأدوار.[3]

واقترح ج. غريماس "وصف وتصنيف شخصيات السرد ليس بحسب ما هي عليه، وإنما بحسب ما تعمله (ومن ثم مصدر تسميتها بالعوامل)، بالإضافة إلى تصنيفها باعتبارها تسهم في ثلاثة محاور دلالية كبرى نصادفها داخل الجملة (وهي

---

(1) ينظر رولان بارت، "التحليل البنيوي للسرد"، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبدالحميد عقار، مجلة آفاق، العدد 8–9، 1988، ص 18

(2)ينظر رولان بارت، المرجع نفسه، ص 19

(3)ينظر إبراهيم فضالة، شخصيات رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطَّار، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2001، ص17

الـذات، الموضـوع، المفعـول بـه، المفعـول فيـه)، وهـي محـاور التواصـل، والرغبـة (أ والالتماس= البحث) ثم الاختبار. وبما أن هذه المساهمة تنتظم وفق منطق يقوم على الأزواج، فإن العالم اللا نهائي للشخصيات يخضع بدوره لبِنْيَة سياقية تنعكس على امتداد السرد، وهذه الأزواج هي: (الذات/الموضوع، المانح/ المستقبل، العامل المساعد/ العامل المعاكس). ولما كان العامل يحدد الفئة من الأزواج، فإنه قد يمتلئ بممثلين مختلفين يتم تحريكهم وفق قواعد التضعيف أو قواعد الاستبدال، أو قواعد الإنقاص".[1]

ويمكن تسطير هذه العوامل التي صنفها غريماس في الترسيمة الآتية:

عامل الذات – – – – – – – – – – – – – – – – **عامل الموضوع**

المرسل – – – – – – – – – – – – – – – – – – **المرسل إليه**

العامل المساعد – – – – – – – – – – – – – – **العامل المعاكس**

ونظر فيليب هامون إلى الشخصية كتركيب جديد، يعيده القارئ أكثر مما يقوم به النص، كما أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا، وإنما يرتبط بالوظيفة القوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص.[2]

لقد تعاملت الدراسات الحديثة مع الشخصية الروائية تعاملا مغايرا، ونظرت إليها كعلامة تتكون من دال ومدلول. فالشخصية في البداية، لا تعني أي شيء ولا تحيل على أي شيء، ولكنها تنمو مع نمو السرد وتصبح مشحونة، يقول فيليب هامون في هذا الصدد: "إن البطاقة السيمائية للشخصية ليست معطى أوليا وثابتا، وأن الأمر يتعلق بمحض التعرف عليها، بل إنها تشكّل يتم تصاعديا مع زمن القراءة

(1) رولان بارت، المرجع نفسه، ص19

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213

وزمـن المغـامرة المتخيلـة. إنـه شـكل فـارغ سـتملأه مختلـف المحمـولات؛ أفعـال وصفات...".[1]

فالشخصية تتشكل وتظل في طور التكوين حتى نهاية الحكي، بوصفها وحدة دلالية تمتلئ بالوحدات الدلالية الصغرى التي تبث فيها الروح والحياة.[2] لتشكل بذلك، عصب العمل السردي وجوهره الأساس؛ فهي تعمل على تشخيص عوالمه، وتربط بين أجزائه وتكشف عن مقاصده، وبهذا غدت الشخصية" عنصرا من عناصر تحقيق المغايرة والإبدال في الكتابة الروائية".[3] فالشخصية عنصر يمتد بأفعاله وسلوكياته من بداية الحكاية وحتى نهايتها، ينمو في وحدات المعنى، وفيما تنطقه أو ينطقه الآخرون عنها. إنها كائن أدبي يرتكز على الكلمات[4]، ولكنها تلتقي بما هو سيكولوجي، اجتماعي، ثقافي، فلسفي، وبما هو أدبي؛ فهي تحمل في بطنها مستويات عدة.[5] وقد عرف برنار بانغو الشخصية بأنها: "كائن منفرد، استثنائي "لا ينسى"، لكنه في الآن ذاته، برتبته وموقعه هو ممثل للنوع البشري، فيه يتحقق التوازن بين متطلبات الفرد – متطلبات تحدده من الداخل، وتمنحه "طبيعته" – وضرورات الحياة الاجتماعية، التي تحدده من الخارج؛ يمتلك اسما، وصفة، ووظيفة، وثروات. هذا التوازن، الذي جسد ربما أفكار البورجوازية الظافرة، أو كان على الأقل معاصرا لنظام بورجوازي معين قد انفصم. إننا نشهد احتضارا بطيئا لعالم لا يستطيع التماسك

(1) ينظر عبدالعالي بوطيب، " الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، علامات في النقد، المجلد14، الجزء 54، 2004، ص366

(2) المرجع نفسه، ص 367

(3) الحسين أوعسري، "سيمائية الشخصيات في رواية "يرك عمار" لسعيد علوش"، مجلة عالم الفكر، العدد171، يناير –مارس 2017، ص95

(4) ينظر أحمد المديني، "مدخل إلى قراءة البطل في القصة المغربية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد34، 1985، ص62

(5) ينظر عبدالعالي بوطيب، المرجع نفسه، ص 368

إلا بقوة المظاهر، ولا أحد بعد بوسعه الادعاء في الحالة الراهنة للمعارف عن الإنسان، وعن المجتمع، أن الشخصية لم تصبح وهْمًا يكون باعثا على الراحة، وتارة مربكا".[1]

وعدّ بعض المنظرين اللسانيين الشخصية علامة لسانية تستمد حياتها من النص، وبالتالي فإنها تختلف داخله باختلاف العلامات اللسانية، فلا يوجد في اللسان سوى الاختلافات على حد تعبير ف. سوسير.

ب- الشخصية في الحقل النقدي العربي:

على عادة نظرائهم في الغرب، عني النقاد العرب بالوقوف عند مفهوم الشخصية في العمل الروائي، ويكادون يتفقون على أن الشخصية هي عنصر لا ينفصل عن بقية عناصر السرد الأخرى. ويرى محمد غنيمي هلال أن الأشخاص في القصة محور المعاني الإنسانية؛ فالقاص لا يسوق أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا. فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية.[2] وينتهي محمد غنيمي هلال إلى أن الأشخاص في القصة

(1) انظر بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء١- المغرب، الطبعة الأولى 2001، ص ص 201-202

(2) ينظر علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص 17

مصدرهم الواقع، ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة، فهم في العرض الفني أكثر وضوحا.[1]

ويرى شكري الماضي أنه لا رواية بلا شخوص؛ لأنهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها؛ فالشخصية هي – أولا وأخيرا – من المقومات الرئيسة للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة.[2]

وعرف مجدي وهبة الشخوص بأنهم هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية، أو القصة، أو المسرحية.[3] وذهب غيره إلى الوقوف عند اهتمامات الكاتب بالأحداث أو بالشخصيات، يقول إبراهيم خليل: "يحاول عبدالمحسن طه بدر الإشارة إلى هذه العلاقة، فإذا غلب على كاتب الرواية اهتمامه بالحوادث، سميت الرواية رواية حدث، وفي هذه الحال يقلّ اهتمامه بالشخصية، ويغلب عليه التركيز على ما في القصة من حوادث متراكمة، وما فيها من تشويق، وما في الحبكة والتسلسل من إمتاع. أما إذا غلب على الكاتب الاهتمام بالشخصية، عوضا عن الحوادث المثيرة، واهتم بجربتها الذاتية، وشعورها الخاص، كان ذلك دليلا على توخيه التعبير عن إحساسه بالعالم من حوله، وعن موقفه من الحياة والناس؛ وذلك في رأيه هو الذي يميز الرواية الفنية عن رواية التسلية والترفيه وسميت الرواية عندئذ رواية شخصية".[4]

---

(1) ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص526

(2) ينظر شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى، 1996، ص 30

(3) ينظر مجدي وهبة وأحمد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، ص 208

(4) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص174

ويرى محمد يوسف نجم، أن الكاتب يختار من الواقع بعض الشخوص، ثم يجري عليها بعض التغيير والتعديل، لتصير خلقا جديدا، فالكاتب الحقيقي هو من يستطيع رسم شخصياته ببراعة ويخترعها اختراعا محضا، فالخبرة وفهم طبيعة النفس الإنسانية والقدرة على اكتناه ما يدور في أعماق الإنسان، تعد من الأمور التي تساعد الكاتب على رسم شخصيات صادقة، وحيَّة وجيدة تَعْلَق بالذاكرة.[1]

ويرى عبدالله مرتاض، أن (الشخصية) هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وتصنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث، فهي تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب كما أنها تملأ الوجود صياح وضجيجا وحركة.[2]

على ضوء ما تقدم، يظهر أن الشخصية ارتبطت في القديم بما يسمى النماذج البشرية، حيث مثلت صفات الإنسان وهي تجسد فضيلة من الفضائل، أو نقيصة من النقائص، ثم صارت الشخصية تتحرك وتحيا في الرواية وفق نمط واحد، ما جعل النقاد المحدثين يثورون على هذا اللون من الكتابة الروائية، حيث تجاوزوا النمطية، وقدموا لشخصيات مثلما هي في الواقع، شخصية تتميز بالنمو والحركية.[3]

إن العلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل بدءا من الاسم، ومرورا بالأفعال والأوصاف؛ فعلاماتها لاتقف عند ما يقوله السارد عنها، وإنما تظهر في ما تقوله عنها الشخصيات الأخرى أو ما تقوله هي عن نفسها؛ "فتمييز الشخصيات ليس وقفا على حالة الوصف فقط، بل ويشمل السرد ايضا، سواء أكان هذا السرد

---

(1)ينظر محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة–بيروت–لبنان، الطبعة الخامسة، 1966، ص ص 91–92

(2)ينظر علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص 18

(3)ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 176

متعلقا بحركات، حوارات، مونولوجات، أو أحداث. كل هذه الأشياء يمكنها أن تخصص الشخصيات، إما بشكل ظاهري مباشر ، أو بطريقة ضمنية غير مباشرة".[1]

2- تصنيف الشخصيات:

تختلف الشخصية في الرواية عن الشخص الذي يعيش في العادة خارج النصوص، لذلك عني النقاد بتصنيف الشخصيات تصنيفا يتواءم مع الخصائص الفنية والسمات الذاتية؛ "فالشخصية في الرواية شخصية تخييلية، لسانية، فهي من مادة اللغة لا من الواقع، ثابتة أو متغيرة، محورية رئيسية أو غير محورية: أي ثانوية على هامش الشخصيات الأخرى".[2]

لقد ميّز فليب هامون بين الشخصيات وتصنيفها كعلامات، حيث قسمها وفق تقسيم العلامات إلى ثلاث فئات، وهي الشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية، والتي عمل على تحليلها ضمن ثنائية الدال والمدلول.[3] وتأتي هذه الشخصيات كالآتي:

- فئة الشخصيات الاستذكارية:

حيث تتذكر الشخصية ما حصل لها في ماضي في وقتها الحاضر، استرجاع، لا يمكن فهم هذه الفئة إلا بالرجوع إلى نسق المؤلف الخاص، حيث تقيم في الملفوظ شبكة من النداءات والتذكرات مع مقاطع ملفوظية أخرى منفصلة، وفيها يمكن للمؤلف أن يحكي نفسه بنفسه.[4]

---

(1) عبدالعالي بوطيب، المرجع نفسه، ص 373

(2) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 195

(3) ينظر حسن بحراوي: «بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 213

(4) ينظر عبدالعالي بوطيب، المرجع نفسه، ص371

يكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، وتقوم بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة (جزء من جملة، كلمة، فقرة) وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس، علامات تنشيط ذاكرة القارئ.

- **الشخصيات المرجعية:**

تحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ الشخصي أو الجماعي تعيين في ذاكرة باعتبارها جزء من فترة زمنية قائمة للتحديد والفصل والعزل، أنواعها شخصيات تاريخية اجتماعية شخصيات أسطورية شخصيات مجازية، تشمل هذه الفئة من الشخصيات كل الشخصيات التاريخية والاجتماعية التي تحيل على معنى مضبوط بالثقافة التي يشارك القارئ في مقروئيتها.

- **الشخصيات الواصلة:**

تبرز هذه الفئة من الشخصيات كمجموعة من العلامات التي تدل على حضور المؤلف والقارئ، أو من يمثلهما في النص مثل الشخصيات الناطقة، عن طريق الشخصيات.

ويجدر التنبيه إلى أنه رغم هذا التقسيم الذي وضعه فيليب هامون، فإنه يمكن للشخصية الواحدة أن تشارك في الفئات الثلاث المذكورة، علما أن الفئة الاستذكارية هي صنف من الشخصيات التي لا يعرف عنها القارئ إلا ما يوفره النص من معلومات.[1] الأمر الذي يحثه على البحث عن أوصاف هذا النوع من الشخصيات، وبما أن الشخصية تتكون من دال[2] ومدلول[3] بوصفها علامة، فإن استجلاء

(1) عبدالعالي بوطيب، المرجع نفسه، ص 371

(2) الدال هو صورة صوتية سمعية كما عرفه ف. سوسير، le signifiant

(3) المدلول هو صورة ذهنية مفهومية، le signifié. وفي العلاقة بين الدال والمدلول تنتج الدلالة.

خصوصيات الشخصية الاستذكارية، إنما يعود إلى الوجه الثاني من العلامة؛ أي المدلول.

وربط تودوروف تصنيف الشخصية بالدور الذي تقوم به، حيث قسم الشخصيات إلى عميقة ومسطحة؛ فالأولى تتسم بالدينامية والحركة، بينما تظل الثانية ثابتة لا تتغير. لقد اعتمد تودوروف هذا التصنيف كمعيار "للتفريق بين الشخصيات التي تبقى غير متغيرة على طول الحكي...عن تلك التي تتغير".[1]

وإلى جانب التصنيف الذي وضعه هذان الناقدان، يمكن الوقوف عند التصنيف البارز في العمل الروائي، والقائم على مقابلة الشخصيات الرئيسة بالشخصيات الثانوية.

- **الشخصيات الرئيسة:** هي الشخصيات التي تدور حولها الأحداث، وتلعب الدور المحوري فيها، حيث تسند إليها أدوارا غالبا ما تكون مثمنة داخل الثقافة والمجتمع،[2] فتصبح قادرة على إثارة انتباه القارئ وشد انتباهه، وذلك لما تحظى به من اهتمام من طرف السارد، إذ يمنحها مساحة من التحرك والدينامية داخل العمل السردي أكثر من غيرها من الشخصيات، ما يجعلها "تتميز باستقلالية الرأي، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي؛ لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر، فهي التي تقود العمل دائما".[3] مع العلم أن الشخصية الرئيسة قد يظهر لها منافس أو خصم يعارضها.

---

(1) عبدالعالي بوطيب، المرجع نفسه، ص 375

(2) ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم- بيروت، الطبعة الأولى، 2010، ص 53

(3) محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص 57

- **الشخصيات الثانوية:** تسهم الشخصيات الثانوية في إضاءة الجوانب الخفية وملء فراغات الشخصية الرئيسة، عبر تعديل سلوكها وكشف أبعادها[1]، كما تلعب دور المساند لها. فعلى الرغم من الدور الذي أنيط لها، فهي في غاية الأهمية ولا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل سردي.

ويتلو هذا التصنيف، تقسيم للشخصيات إلى شخصيات جاذبة وأخرى منفرة؛ فالشخصيات الجاذبة هي التي يميل إليها القارئ؛ لأنها تقدم دورا إيجابيا يشبع توقه وينسجم مع ميوله ورغباته. وقد تكون الشخصية جاذبة رغم سلوكها غير الإيجابي كما في رواية دستويفكي "الجريمة والعقاب"، حيث ارتكب البطل جريمة بشعة، ومع ذلك نظر إليه كشخصية جاذبة؛ لأنه عبر عن حالة نفسية شديدة التعقيد لمجرم ندم على ما اقترفه، وهو ندم جعل القارئ يتعاطف معه ويشفق عليه. أما الشخصية المنفرة فهي النقيض للشخصية الجاذبة، والتي لا يستلطفها القارئ أو يتفاعل معها، ومع هذا تظهر في بعض الروايات شخصيات منفرة رغم سلوكها الإيجابي، أو العكس، فقد تكون شخصية منفرة لكن القارئ يتعاطف معها، كما هو الشأن في رواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، فقد بدت نفيسة شخصية منفرة، بفعل انحرافها وانغماسها في طريق البغي، لكن القارئ يشعر بتعاطف نحوها، وهو يلتمس لها العذر؛ فالفقر والخديعة وعزوف الرجال عنها أسقطها في هذا المنزلق المشين.

ومهما يكن شكل التصنيف الذي تناولته بالعرض، فإن الشخصيات لا تتساوى في العمل الروائي من حيث الأدوار؛ "فبعضها "قد تكون وظيفته هامشية، لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار، أو ما شابه ذلك...وبعض الشخصيات قد تكون لها وظيفة أكثر أهمية من ذلك"؛ فهي تتمتع بحضور، لكنه غير واضح. وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصب

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2004، ص 529

عليها اهتمامات الراوي، وتكثر الإشارة إليها، سواء عن طريق الضمائر، أو بذكر الكثير من أعمالها، او بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع"[1].

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص ص 198–199

المبحث الثاني
طرائق تقديم الشخصية

يسم الكاتب الشخصية في عمله الروائي بميزات وخصائص فنية يجعلها متفردة عن غيرها من عناصر الرواية، وعلى الرغم من أنها كائن ورقي، فإن الروائي يحاول أن ينثر فيها روح الواقع ويبثها فيها؛ إذ يمنحها الصفات المعنوية والجسمية، حتى يتراءى للقارئ أن هذه الشخصية هي شخصية واقعية، وأن ما قامت به من أفعال هي أفعال واقعية، ولا سيما إذا منحها الكاتب اسما ولقبا اختارهما بعناية وعمرا، كدلالات موحية. وتلك خاصية من الخصائص التي يتبعها الكاتب في تقديم شخصياته، حيث يلجأ إلى "منحها عمقا فعّالا في ماهيتها وعلاقاتها، ويجعل لها ماضيا وحاضرًا وعادات وتقاليد وعائلة، إضافة إلى الصفات الجسمية والمعنوية التي تسمح للقارئ أن يكوّن فكرة أولية حولها، كأن تكون ذات جمال أو خجل أو شجاعة أو غنى أو فقر".[1]

إن عملية تقديم الشخصية في العمل الروائي تعود إلى رغبة الروائي في اختيار الطريقة المناسبة لذلك؛ فطرائق تقديم الشخصية متعددة، وتكون إما عن طريق التقديم المباشر أو التقديم غير المباشر، أو الجمع بينهما، كل ذلك حسب رغبة الروائي واختياره، فالروائيون منهم من "يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري. ومن جهة أخرى هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر؛ وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى".[2] فتقديم الشخصية تقديما مباشرا، يتجلى

---

(1) شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز، دراسة في ضوء المنهاج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007، ص 27

(2) حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 223

في وصف الشخصية ورصد سلوكها وردود أفعالها، حيث يكشف السارد طباعها وأفعالها، أو إنه يوكل المهمة إلى شخصيات أخرى تقوم بذلك. ولعل الطريقة البسيطة التي يتبعها الكاتب في التقديم المباشر للشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها، وهذا الطريقة لم تقتصر فقط على الرواية التقليدية، بل إننا نلحظ وجودها في كثير من الروايات الحديثة التي يظهر فيها وصف البعد الخارجي للشخصية الذي يشمل المظهر العام للشخصية والسلوك الظاهري لها.[1]أما في التقديم غير المباشر، فيختفي صوت الشخصية، ويتكلف طرف آخر بتقديمها داخل منظومة الحكي، حيث يكون عارفا بها وبكل ما يحيط بها؛ فالراوي و"بحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكي، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات، وتلمسه لأفكارها ودواخلها، كل ذلك يؤهله لأن ينوب عن الشخصية في تقديم أوصافها وأفكارها".[2]

1- التقديم المباشر:

إذا كان المتقدمون من ناظمي الملاحم البطولية ومنشدي السير الشعبية قد اعتمدوا في تقديم شخصياتهم عن طريق الراوي، فإن الكتاب المحدثين خالفوا هذا النهج في تقديم شخصياتهم، وكان التقديم المباشر للشخصيات من الطرائق التي اتبعوها، إذ لم يعد الكاتب الروائي يقف عند حد المظاهر الخارجية التي تلتصق عادة بالجسد، بل إنه يتخطى ما هو خارجي، ليغوص في أعماق الشخصية ويستجلي بواطنها الداخلية، ويكشف عن الهواجس التي تتخبط في داخلها.

---

(1) شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007، ص114

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005، ص 51

ومن ثم يمكن حصر التقديم المباشر في منحيين:

- الأول يتعلق بما هو خارجي محسوس؛
- الثاني يرتبط بما هو باطني عميق.

ويتبع المؤلف في تقديم شخصياته في الغالب تقنية الوصف، سواء كان وصفا محسوسا يتناول فيه الملامح الجسدية، أو وصفا داخليا يمتح من العالم الباطني للشخصية وما يتحرك في دواخلها من أفكار ورؤى وعواطف.

2- التقديم غير المباشر:

يتراجع الكاتب، ويترك الشخصية تعبر عن رأيها وموقفها تجاه وضعية ما، وعن انفعالاتها ومشاعرها، قصد الكشف عن حقيقتها، من خلال الذكريات والتأملات، والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا[1]. ويسهم هذا الجانب من التقديم؛ أي التقديم غير المباشر، في إشراك المتلقي قصد التعرف على حقيقة الشخصية. يقول حسن بحراوي: "إن التقديم غير المباشر للشخصيات لا يكلف المؤلف شيئا، فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية؛ وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين".[2]

فالكاتب يدع الشخصية تقوم بعمل، لافتا النظر من خلاله لبعض صفات هذه الشخصية، وهي طريقة أوفر تعبيرا عن ذاتية الشخصية، وفرديتها.[3]كما أن اعتماد الحوار الداخلي، يعد تقنية جديدة في تقديم الشخصية؛ لأنه يمنحها الحيوية ويميزها عن الشخصيات الأخرى، فتتدفق مشاعرها القوية تدفقا عفويا، يقلص المسافة بينها

---

(1) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص36

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223

(3) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 179

وبين القارئ من جهة، ويجعل تصوير المؤلف لها أكثر مصداقية من جهة أخرى، إذ يتركها تعبر عما لديها من مشاعر عبر وعيها الباطني الذي ينفلت من عقاله، ويتدفق على هيئة تداعيات تمثل الشكل الذي تتشكل فيه أفكار الإنسان مسترسلة بلا ضوابط.[1] فالحوار يساعد على تحقيق جانب مهم من الفنية التي يشعر القارئ بصدقها؛ فالحوار تقنية أسلوبية يرومها المؤلف لينحو بالسرد منحى العرض؛ أي المشهد التمثيلي الذي يتصوره القارئ، ويبني عليه تصوراته الخاصة.[2] ومن ثمة يصبح القارئ عنصرا مشاركا في البحث عن حقيقة الشخصية والتعرف عليها بطريقة تدريجية، حيث يعمل على جمع كل المعلومات المتعلقة بها. والروائي عندما يجعل سمات الشخصية ومعالمها تتضح تدريجيا، من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها مع الحدث، أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصدا نمو الشخصية من خلال نمو الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها، حيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييرا في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغير في الحدث وتنامٍ في الصراع، يكفل لها مساحة واسعة وكافية من الحرية للتعبير عن نفسيتها بلغتها وتقوم فيها بالأفعال التي تتناسب مع طبيعتها، فإنه يبدو موضوعيا وديمقراطيا.[3]

وإجمالاً، فقد حدد حسن البحراوي تقديم الشخصيات على أربع صيغ، يمكن عرضها على الشكل الآتي:

- تقدم الشخصية نفسها بنفسها؛
- تقدم نفسها بواسطة راوٍ يكون موضوعه خارج القصة؛
- تقدم نفسها بواسطة شخصية أخرى؛

---

(1) ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،183

(2) ينظر نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثانية، 2000، ص172

(3) ينظر شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، المرجع نفسه، ص 117

- بواسطة الشخصية نفسها والشخصية الأخرى والراوي.[1]

ولعلّ الهدف من هذه الصيغ التي حددها حسن بحراوي هو إعطاء الشخصيات بعدًا وعمقا، يسمح أو يتيح لها الولوج في العالم المتخيل لأبطال القصة التي يلجأ الكاتب الروائي من خلالها إلى بناء شخصياته المتخيلة ذات البعد الدلالي، ما يمنح الكاتب مرونة في التعبير، وفي اختيار الطريقة المناسبة في التعامل مع الشخصية، إذ يجعلها تنمو وتتحرك مع نمو الحدث حتى تكون مقنعة ومؤثرة، وهي تستجلي ما يمور في دواخلها، وتعبر عن رأيها؛ ف"الشخصيات هي التي تتكفل بالكشف عن حقيقتها من خلال الأحداث، باعتبار أن محاولة التحكم القسري في الشخصية من خارج النص تكون نتيجته المؤسفة هي فرض الشخصية على الأحداث في سياق النص، وتطور المشاهدة، ليتحكما هما كذلك في تكوين وتطوير وتصرف الشخصية".[2]

(1) ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، للمركز الثقافي العربي، 1990، ص224

(2) مصطفى الجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، الموقف الأدبي، عدد 259-1992،260، ص128

الفصل الثاني

الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد في رواية "عين الشمس"

المبحث الأول: مواصفات الشخصيات

المبحث الثاني: الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد

المبحث الأول

مواصفات الشخصيات

1- عرض الشخصيات:

يقتضي عرض الشخصيات حسب ظهورها في النص الروائي، الوقوف عند المواصفات التي تتسم بها كل شخصية على حدة، سواء كانت رئيسة أم ثانوية. لذلك سنقدّم جدولا يشمل مواصفات الشخصيات التي تشكلت منها رواية "عين الشمس"، وفق الآتي:

الشخصيات حسب ظهورها في النص	مواصفـــــاتها						
	علمية / ثقافية	اجتماعية	نفسية	فسيولوجية	مهنية	أخلاقية	سياسية
منصور	متعلم – مثقف	ابن عبدالكريم	هادئ/ عاشق	وسيم	معلم	مثير للانتباه	– – – – –
عبدالكريم	– – – –	متوسط	طموح	عاشق للأرض	مزارع	جاد – عنيد	– – – – – –
أم منصور	– – – –	– – –	– – – –	– – –	ربة بيت	– – – –	– – – –
قميره	– – – –	فقيرة	غير مرتاحة	عجوز	خطابة	فضولية	– – – – –
محجوب	– – – –	فقير	محب للضحك	حفيان	متعاون	مسالم	– – – –
الهدار	– – –	ثري	سكير	فحل	له مزرعة	خشن	– – – –
حسنية	– – –	زوجة الهدار	كثيرة الشكوى	جميلة	– – – –	طموحة	– – – –
زينب	متعلمة	بنت الهدار	مجنونة	جميلة	– – – –	– – – –	– – – –

الشخصيات حسب ظهورها في النص	مواصفـــــاتها						
	علمية / ثقافية	اجتماعية	نفسية	فسيولوجية	مهنية	أخلاقية	سياسية
العريف الإيطالي	محتل	محتل	محتل	ضئيل الحجم	محتل	محتل	محتل
مريم	– – – –	بنت سليمان	مثيرة	جميلة	– – – –	طائشة	– – – –
خديجة	– – – –	زوجة سليمان	– – –	– – – –	ربة بيت		– – –
سليمان	– – –	زوج خديجة	في حاله	– – –	– – –	– – –	– – –
المفتش	مثقف	– – –	عجوز	هزيل	رجل تربية	متصابي	– – – –
الفقيه صالح	متعلم	فقيه القرية	معارض	سليط اللسان	رجل دين	منفّر	– – – –
الشيخ عبدالسلام	– – – –	مقاوم	حزين	كئيب	محارب	له مبادئ	ضد المحتل

تفيد الشخصيات المصنفة في هذا الجدول، أنها تقوم على التنافر والتباعد والتقارب والتجاور؛ فمنصور وعبدالكريم ومحجوب، يمثلون قرائتها متقاربة ومتجاورة، والهدار وحسنية وزينب تمثل بنية مقابلة للأولى، وسليمان وخديجة ومريم، يمثلون بنية محايدة. أما قميره، فخيط رابط بين البنيات الثلاث، والتي منح فيها الكاتب لكل شخصية دورها المناسب ضمن النسق السردي للرواية، وهو ما يتيح للقارئ فرصة التقرب من هذه الشخصيات والتعرف عليها؛ فالشخصية "هي التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث،

وهي التي تغمر المكان، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل ".[1]

2-تصنيف الشخصيات:

ومن المفيد الإشارة إلى أن كل الشخصيات التي تنتمي إلى قرية الوادي تكاد تكون مصاحبة لعبدالكريم، فهو رجل مزارع محب لأرضه يخدمها بكل تفان، ويصاحبه في ذلك المحجوب وأهل القرية الأوفياء؛ بخلاف شخصية الهدار التي انفصلت عن القرية، وصاحبت العريف الإيطالي المحتل للأرض، ومغتصب أرض الشيخ عبدالسلام، ولما غادر العريف الإيطالي الأرض، آلت المزرعة إلى الهدار الذي واصل استيلاءه على أراضي الناس، فتنكر لحقوقهم، وهو يدعي أنه اشتراها من الإيطالي، ليعيش في حالة انفصال عن أهل القرية، لا يشاركهم آراءهم أو قراراتهم ولا تهمه أحوالهم. عاش حياة العربدة والسكر، لا يعي بما يجري حوله في الواقع.

يبدأ الفعل الأساس المولد للحكي بعودة منصور من المدينة، بعد إتمام تعليمه الذي استغرق أربع سنوات، إلى القرية واتصاله بأهلها، فكان موضوع أحاديثهم اليومية، ومحط أنظار الفتيات، ومنهم مريم ابنة سليمان الي تعلقت به وعشقته دون مبالاة منها لأهل القرية. تتنامى الأحداث، وتظهر شخصيات بمواصفات كل واحدة حسب الوظيفة التي تقوم بها. فقميره امرأة عجوز همّها تزويج بنات القرية لشبابها. ولما عاد منصور، كانت أول من زارته لتسلم عليه، وكانت الوحيدة التي تتردد على مزرعة الهدار، وهي تحمل رسائل من منصور إلى ابنته زينب، كانت قميره تدرك أن نصيبهما من الزواج لن يتحقق، لأن زينب مصابة بالجنون، لا تعي ما تقوم به، وكان منصور قد أحس بذلك من خلال رسائلها التي لم تبين له فيها ولو مرة واحدة

(1) عبدالملك مرتاض / في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد / ديسمبر 1998 / ص91

حبّها له. بخلاف ذلك، كانت مريم رغم تعاقب الخطّاب عليها، متعلقة بمنصور، تترصد حركاته وتنقلاته.

شجعت عودة منصور إلى القرية متعلما، والده عبدالكريم على بناء مدرسة يتعلم فيها أبناء القرية، غير أن الفقيه صالح الذي كان يعلم الصبيان القرآن في المسجد، عارض الفكرة وحرض الناس على رفضها، غير أن عبدالكريم أصر على رأيه، وكلف محجوب بطلب مساعدة مالية من أهل القرية لبناء المدرسة، وكان من بينهم الهدار الذي كلما زاره، وجده غائبا عن وعيه بسبب الإفراط في السكر، ولما أخبره محجوب حين استفاق رفض المساعدة. ورغم كل الإكراهات عزم عبدالكريم على بناء المدرسة بمفرده، ولما شرع في ذلك، تقدم بعض أهل القرية للمساعدة، حتى استوت المدرسة بناء طينيا متواضعا لا يرقى إلى مستوى بناء مدرسة. ومع ذلك، حضر مفتش من وزارة المعارف لافتتاحها، فصار يتحدث عن نفسه ويمدحها أمام الحاضرين في خطبته، ثم منح ظرفا لمنصور يتضمن تعيينه معلما بالمدرسة، وظرفا آخر سلمه لمحجوب يتضمن تعيينه بوابا للمدرسة. باشر منصور عمله في المدرسة المتواضعة، والتي أقام فيها بعد أن غادر المنزل، لكن طيف زينب لم يفارقه، فأسرّ لمحجوب بما يكتم في نفسه. ظل يتردد على ضواحي المزرعة عساه يلتقي بها أو يراها. وعلى الرغم بما أخبرته قميره، قرر خطبتها، لكن حسنية زوجة الهدار رفضت طلبه، على اعتبار أن ابنتها من طبقة اجتماعية راقية رغم مرضها. أحس منصور بالخيبة واليأس، بينما كانت مريم تترصده أينما توجه، تجرأت وحضرت خطبة المفتش لتراه وتتمعن فيه، ثم توجهت إلى المدرسة لتكلمه، وهي تتظاهر أن أخاها نسي كتابه. وكلما اقتربت منه زاد ولعها وتعلقها. ولما أدركت أنه يعيش وحيدا في المدرسة، قررت أن تسلل إليه ليلا، وتطرق عليه باب المدرسة. ظنت أن الليل ستر ولن يرها أحد، لكن والدها سليمان تجول في منزله ليلا، فلم يجد ابنته، التي كانت

قميره تنفث له كلمتين أو ثلاث تغيظه. فقرر الانتقام لشرفه وكرامته بعد ما اكتشف الرذيلة التي وقعت فيها مع منصور.

تبدو الشخصيات التي تم جردها فقيرة من حيث المواصفات العلمية والثقافية والسياسية، فقد كان منصور يقرأ لهم جريدته كل يوم ويخبرهم بما يجري، حتى إنه أخبرهم أن القرية بها نفط، وسيعود عليهم بالخير. وقد ركز الكاتب في المواصفات على البعد النفسي والاجتماعي؛ فعلاقة الناس بالأرض التي إن غاب عنها المطر جفّت، وأثرت على أمزجتهم، وانعكست أشعة الشمس على جلودهم ونفوسهم التي لا يصاحبها اليأس والملل وفي الوقت نفسه عشق الأرض والتشبث بها، وتفرد منصور في القرية بوظيفته كمعلم، وتعلقه بزينب كعاشق، بينما تميزت مريم بطيشها وحبها لمنصور. وتضعنا مواصفات الشخصيات كذلك أمام جيلين سطّرهما الكاتب في روايته قصدا. جيل عايش الاحتلال واوجهه بكل ما أوتي، ومنهم الشيخ عبدالسلام الذي ظل متمسكا يطالب بأرضه، وظل هذا الجيل يحمل في نفسه أثر هذا الاحتلال ومخلفاته البئيسة، وهؤلاء هم عبدالكريم والمحجوب وسليمان، باستثناء الهدار الذي جايلهم لكنه انفصل عنهم، ووضع يده في يد الإيطاليين، الذين منحوه مزرعة عاش مختبئا فيها لا يتواصل مع الناس، يعيش في عالم السكر وحيدا رغم العلاقات التي كونها في طرابلس. أما جيل منصور وزينب ومريم، فهو جيل الاستقلال الذي يحلم بالاستقرار عن طريق الزواج، ولا سيما أن البلد سينعم بالنفط والثراء، ليتحقق الاندماج والاتصال. غير أن الكاتب أخضع توزيع المواصفات لاستراتيجية أسهمت في بناء النص السردي وأعطته بعدا جماليا يشد انتباه المتلقي. فالاتصال مواصفة رئيسة تجلت في اتصال عبدالكريم بالأرض، وسعى منصور إلى تحقيقها مع زينب، وسعت مريم إلى تحقيقها مع منصور؛ فقد رسم في النص متواليات تستند على التعاقب، وهي تقنية أسهمت في تنامي أحداث النص وبنائها بناء فنيا. ويتجلى ذلك في نفي صفة الاتصال عن الهدار وزوجته حسنية من جهة، منصور وزينب ومريم

ومنصور من جهة أخرى. وكأن الكاتب خلق فوضى في المتن السردي، والقارئ مطالب بإعادة تنظيم أحداثها على ضوء التأويل؛ فمواصفة الرغبة في الاتصال تعد أكثر المواصفات تحريكا لأحداث الرواية ونفيها عن الهدار قصد تأكيد السلوك الإنساني المسند إلى قيم سامية، والتي مثلها عبدالكريم من خلال تمسكه بأرضه وهويته وقيمه التي لم يستطع الاحتلال الإيطالي طمسها. فظهور عبدالكريم في لحظات سردية حاسمة يؤكد المواصفة النقيض التي تفرد بها الهدار وهي الانفصال؛ انفصال اجتماعي وقيمي وأخلاقي.

ويجدر التنبيه إلى أن المواصفات المدرجة في الجدول المسطر أعلاه، والمسندة إلى أهل القرية تكاد تكون نمطية ومكررة، كلهم مزارعون باستثناء منصور، وإن كان ابن مزارع، ولكنها تختلف من الناحية الفسيولوجية، وردت المواصفات متنوعة ومتعددة. ومن تم، فإن المواصفات على اختلافها جاءت مكملة للوظيفة الأساس، وهي وظيفة الاتصال مستثنين من ذلك مواصفات الهدار. ويبدو أن السارد " الذي يرتدي قناع المؤلف غير آبه بالشخصيات في حد ذاتها، بقدر ما هو آبه بالمواصفات التي تحيل على حالات إنسانية وقيم سلوكية".[1] وبالتالي، فإن تتبع هذه المواصفات بشكل تدريجي مكنت القارئ من التعرف على الشخصيات التي قد يجد فيها ذاته التي وظفها الروائي، وبالتالي قد تكشف له نقاطه السلبية والإيجابية.[2]

لقد عبرت الرواية من خلال شخصياتها عن تفاوت واختلاف من حيث المواصفات التي يمكن تصنيف أصحابها في إطار شخصيات إيجابية وشخصيات سلبية، والتي شكلت تعارضا وتناقضا في أحداث الرواية، ولبيان هذا التفاوت، قمت بتصنيف الشخصيات إلى إيجابية وأخرى سلبية في الجدولين التاليين:

(1) الحسين أوعسري، "سيميائية الشخصيات في رواية سيرك عمار"، مجلة عالم الفكر، العدد 171، يناير – مارس 2017، ص 104

(2) ليندة بن عباس/ بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني/ ص19

- **جدول الشخصيات الإيجابية:**

الشخصيات الإيجابية	الأسباب
عبدالكريم	إصراره وتنفيذه لبناء المدرسة، على الرغم من سوء المعيشة المتدني في القرية، ومقاومته لرفض بناء المدرسة من قبل أهل قرية الوادي، كما أنه لا يتأخر عن تقديم يد العون والمساعد بقدر استطاعته.
زوجة عبدالكريم	كانت محبة لابنها وزوجها، وتطلب من زوجها دائماً أن يعطي لنفسه راحة من عمله المتواصل في الحقل.
محجوب	شخصية مرحة، يقدم المساعدة لباقي الشخصيات على الرغم من فقره الشديد، وكان الساعد الأيمن لعبدالكريم في جمع التبرعات لبناء المدرسة.
الشيخ عبدالسلام	شخصية مجاهدة قاومت الاحتلال الإيطالي، وكان من الشخصيات التي تعرضت للضرر، حيث فقد عائلته ومنزله وأرضه بفعل الاحتلال الإيطالي.
سليمان	يمثل دور الأب الذي يعمل في حقله من أجل لقمة عيش أبنائه، وانشغاله وبابنته مريم بسبب سوء حظها في الزواج.
قميره	كانت تقدم يد المساعدة لنساء أهل القرية لكونها (قابلة)، وكذلك تسعى دائماً إلى تزويج الفتيات، ومشاركتها في كل أعراس ومآتم القرية مقابل أجر زهيد.

- **الجدول الشخصيات السلبية:**

الشخصيات السلبية	الأسباب
منصور	ترك قريته بسبب فعله (الرذيلة)، وهي بأشد الحاجة إليه، باعتباره المعلم الأول.
الهدّار	كان متعاوناً مع الاحتلال الإيطالي، في سبيل مصلحته الشخصية.
حسنية	شخصية متكبرة، لذلك قاطعت أهل قرية الوادي، وانشغلت بنفسها ما أبعدها عن تربية ابنتها زينب التي فقد عقلها.
خديجة	حبها المفرط لابنتها مريم، جعلها لا تركز على تصرفاتها.

الشخصيات السلبية	الأسباب
مريم	لم تعط أية أهمية للأعراف والتقاليد الاجتماعية، فظلت تلاحق منصور من مكان إلى آخر، حتى وقعت معه في الرذيلة.
زينب	شخصية متقلبة السلوك والمزاج، أصيبت بالجنون بسبب الظروف التي فرضت عليها.
المفتش	شخصية متكبرة لأنه مفتش بوزارة المعارف، ولا يهمه من أية حكومة يأخذ الأوامر، المهم أن لا يخسر وظيفته.
الفقيه صالح	شخصية غامضة، رغم من أنه شيخ في المسجد إلاّ أنه كان من أشد الرافضين لفكرة بناء المدرسة.
العريف الإيطالي	كان جنديا شرسا في الجيش الإيطالي ضد الليبيين، خصوصاً في قرية الوادي.
زوجة العريف	شخصية يهابها زوجها.
الأعرج ولد بلقاسم	تقدم لخطبة مريم، ثم قام بفسخها.
سعيد الشرطي	شخصية غامضة، ومتقلب المزاج قليلاً، خاب في تعليمه، وأراد أن يكون ذا سطوة وقوة طوال حياته فدخل الشرطة، خطب مريم، لكنه مات في حادثة سير.
البيضاء	لازمها الحزن في حياتها، بسبب ارتباطها برجل عجوز.
امرأة في المدينة	شخصية غير سوية لممارستها الرذيلة.
رجل عجوز	لم يكن مقتنعا ببناء المدرسة؛ لأن دخول الاحتلال بلادنا سببه بعد الناس عن الصلاة والذكر.
امرأة	كانت شخصية حزينة، لأنها لم تنجب أطفالاً لذلك رفضت إعطاء أي مبلغ مالي لبناء المدرسة.
الرجل الضخم	كان أسلوبه في التعامل مع شخصية محجوب بضخامة جسمه، لا بالحوار.

وعلى ضوء هذين الجدولين، يمكن استخلاص شخصيات جاذبة رغم سلوكها السلبي، وأخرى منفرة رغم سلوكها الإيجابي. فإذا كان عبدالكريم يجسد شخصية جاذبة بسلوكها الإيجابي، فإن ابنه منصور جسد شخصية جاذبة رغم سلوكها

السلبي، ولا سيما ما قام به مع مريم التي أوقعها في الرذيلة، فغادر القرية هاربا من دون أن يصحح خطأه. والأمر نفسه بالنسبة إلى مريم، فهي شخصية جاذبة لكنها قامت بسلوك غير سوي كان سببا في إيقاف السرد الذي لم يتوقف مع زينب. إن تصنيف الشخصيتين كشخصيتين جاذبتين، إنما يعود إلى تعاطف القارئ معهما، رغم ما قاما به من سلوك يتنافى مع القيم الاجتماعية السائدة في قرية الوادي.

وهكذا يقودنا تصنيف الشخصيات إلى استخلاص ثنائيات بنى من خلالها الكاتب شخصيات يحكمها نظام علائقي قائم على التناقض والتفاوت من حيث التوزيع القيمي والاجتماعي:

- عبدالكريم – – – – – – مصلح (مزارع + بنى مدرسة)
- الهدار – – – – – – – – سكير (احتلال المرزعة + خائن)
- الفقيه صالح – – – – – – محافظ (عارض بناء المدرسة)
- منصور – – – – – – – – – – – (معلم+ عاشق لزينب)
- مريم – – – – – – – – – – – – (طائشة +عاشقة لمنصور)

المبحث الثاني
الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد

1-علاقة الشخصية بالأحداث:

إن أية رواية لا تخلو من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي لها، فهي تمنح السرد قيمته الفنية والإبداعية؛ فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع التي تحدثها الشخصية، وهو "ذلك الفعل الذي يقام به في الرواية ومن اللامعقول أن يكون هناك فعل دون أن يكون هناك فاعل".[1]إي إن الأحداث تتطلب فاعلا يفعلها؛ أي لا بد من وجود الشخصيات التي تحركها وفق خط سير معين يخص الكاتب، وهذا ما يؤكده حسن بحراوي[2] بقوله : "أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية".[3] فكلاهما مكمل للآخر. فـ "الشخصية بدون حدث كالجسد بدون روح، فهو الذي يبث فيها الحياة وتتبين الوقائع، وبالتالي الوصول إلى النتائج التي يتمكن الروائي بتحديدها للقارئ".[4]ومن جانب آخر، فإن الحدث يقدم الشخصية بكل أبعادها، لذلك يعمل المؤلف على صناعة الأحداث المناسبة لسلوك الشخصيات ، حتى تكون في انسجام تام، وتؤدي دورها في إبلاغ رسالته والرؤية التي يصبو إلى تحقيقها؛ وذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع

---

(1) كيمور أسماء، بنية المكان والشخصية في رواية "قصة حياة في طي النسيان" لـ. عبلة قدوار، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة. الجزائر، 2016.2017 ، ص42

(2) ينظر الدكتور حسن بحراوي، كاتب وناقد مغربي، رئيس اتحاد كتاب المغرب، من مؤلفاته: بنية الشكل الروائي. "الفضاء . الزمن . الشخصية" . عبدالصمد الكنفاوي11699-author-http://altibrah.ae "سيرة إنسان ومسار فنان" . النمر الفيتنامي. منشورات سليكي، بطنجة 2016

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء . الزمن . الشخصية"، ص218

(4) . ليلى سعودي، بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة. لجبران خليل (أنموذجاً) رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، 2017، ص29

بعضها البعض عن طريق الصراع، ليجعل الأحداث تتصاعد حتى تصل العقدة، وفق حبكة تكون كـ "أرضية تشكيلية وتوجيهية للشخصية ".[1] وهكذا يكون "ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي؛ فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها".[2] ومع تلك العلاقة المتبادلة بين الشخصية والحدث التي تظهر ليست تماماً كما في واقع الحياة؛ لأن المؤلف يستعين بعنصر الخيال الذي يضفي على العمل سر الإبداع الفني.

فالحدث هو الرابط لكل عناصر السرد في الرواية "ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية التي تتحرك بدورها في مكان معين وداخل زمن معين".[3]

وتأتي علاقة الشخصيات بالأحداث في رواية "عين الشمس" عبر شواهد السردية الآتية:

1- الشاهد الأول: "تلقفته وقد هبط لتوّه من عربة النقل الكبيرة المزدحمة بالمسافرين واللغط، وقف على جانب الطريق المرصوف بعد أن رحلت العربة في ضجة صاخبة وراح يحملق فيما حوله... ويتبادر إلى ذهنه خاطر يشي بأنه لم يغادر قريته قط، وأن المسافة الزمنية بين رحيله وعودته لا تزيد عن أربع ساعات وليس أربع سنوات".[4]

فعودة منصور إلى القرية هي الفعل الأساس المولد للحكي؛ أي الحدث الرئيس، وهو حدث يشد انتباه المتلقي لتتبع أفعال هذه الشخصية من بداية الحكي

---

(1) محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، مقالات- أبريل 28. 2016

(2) د. شرحبيل إبراهيم، بنية الشخصية والحدث الروائي، دار المجلة العربية للنشر والترجمة/ العدد(533)/ Arabicmagazine.com2012

(3) . سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا . لغسان كنفاني، رسالة ماجستير، جامعة بو ضياف . المسيلة . الجزائر، 2014.2015، ص98

(4) الرواية، ص7

وحتى نهايته، وفي ذلك براعة فنية تدل على قوة الكاتب الإبداعية في انتقاء شخصياته المناسبة للأحداث.

2- الشاهد الثاني : "وقف سكان قرية الوادي على قدم واحدة يوم رحيل العريف الإيطالي وعائلته عن المزرعة بعد ما يقرب من خمسة وعشرين عاماً من حياتهم فيها، كان الزحام في كثافة يوم الحشر ".[1] يربط الكاتب في هذا الشاهد بين حدث تاريخي، يتمثل في احتلال الطليان لليبيا، وحدث إبداعي اختلق شخصياته من خياله، ليمنح السرد بعدا واقعيا يصدق القارئ كل التصورات فيه؛ فللحدث أثر نفسي يجعل القارئ يتعاطف فيه مع الشخصيات التي عاشت الحدث.

3- الشاهد الثالث : " طاف محجوب بكل ركن في قرية الوادي، ثم شرع يتنقل بين القرى المجاورة حتى تسلخت قدماه من المشي، وكان يعود بعد جولاته تلك مغبراً مهموماً، ولكن شعوره بنبل وجلال المهمة التي كلفه بها عبدالكريم دون غيره من الناس... خففت من المشاق التي تكبدها في النهاية... وفي إحدى المرات اضطر أن يتربع فوق التراب ما يقرب من ساعة لإقناع رجل عجوز ضعيف البصر... وفي قرية أخرى قالت له امرأة صغيرة السن في صوتها نغمة رقيقة حانية لا تخلو من حزن: لم أنجب حتى الآن، فما همتي من المدرسة أو غيرها... وهم محجوب بأن يقول شيئاً، ولكنه قبل أن يفتح فمه رفع عينيه عن الوشم وألقى نظرة سريعة على ما حوله فهاله أن يقع بصره على رجل عملاق".[2]

في هذا الحدث إظهار لشخصيات جديدة قدمها الكاتب للقارئ، قصد بيان موقفها من الحدث الرئيس، والكشف عن درجات وعيها؛ فهي من "الشخصيات

---

(1) الرواية، ص35

(2) الرواية/ ص55.56.57.58

الخاضعة للحبكة، والتي يسميها هنري جيمس[1] بالخيط الرابطة (Ficelle) ؛ لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث".[2] فقد حرص الكاتب على التطور في تسلسل الأحداث ومنح السرد مزيدا من التنامي، من خلال إدخال شخصيات جديدة تسهم في إثراء الأحداث وبيان تماسكها وتسلسلها للقارئ، وتلك ميزة فنية يتمتع بها كل روائي يتفنن في إتقان الأحداث في روايته.

4- الشاهد الرابع : "وفي أحد أيام الصيف... توجه الشيخ عبدالسلام المحارب القديم الذي عاش حياته وحيداً بعد أن يئس من العثور على زوجته يحلم باستعادة أرضه المغتصبة، توجه بمفرده إلى المزرعة لمقابلة الهدار، وقد وقف بالباب فترة من الوقت قبل أن يسمح له بالدخول... ظل الشيخ واقفاً فلم يدعه الهدار للجلوس، وقال له وهو مازال منهمكاً بلعبته تلك:

هل من خدمة أقدمها لك يا عمّ عبدالسلام؟

فقال الشيخ وعلى شفتيه ابتسامة:

. بارك الله فيك يا هدار...

وصمت برهة ثم أضاف بهدوء:

. ولكن أنت تعرف أن أرضي...؟

ولم يصبر الهدار حتى يتم الشيخ كلامه فقد انتفض... وصاح:

. أيّ أرض يا شيخ، لقد بدأت تخرف حقاً.

. إنها أرضي التي...

ضحك الهدار في عصبية وضرب كفاً بكف.

. أرضي... أرضي!!

---

(1) . هنري جيمس: كاتب سيناريو، مسرحي، وروائي وناقد أدبي، مواليد 1843 نيويورك وفاته 1916، رواياته: أجنحة الحمامة، كوز الذهب، صورة سيدة، السفراءhttps://ar.m.wikipedia.org>wiki

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216

. يظهر يا شيخ أنك كمن تذكر عظام العيد، فأخذ ينتحب وينوح!!... وأضاف قائلا:

. أرجو ألا اسمع منك هذا الكلام مرة أخرى يا عم الشيخ.

نهض الشيخ واقفاً وغادر حجرة الاستقبال في صمت".[1]

يظهر من هذا الحوار الذي دار بين الهدار والشيخ عبدالسلام، حجم المعاناة والظلم الذي أبدع الكاتب في إيصاله بإحساسه العالي، فأدى إلى استحضار عاطفة القارئ وشده لمعرفة الأحداث القادمة لتلك الشخصية فـ "هي التي...تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها".[2]

5- الشاهد الخامس: "- قميرة...

. نعم يا أستاذ...

خطا نحوها، وقال:

. ما الذي يقوله الناس عني إذا ما خطبت زينب؟

فأجابته بسؤال آخر:

. من أين لي أن أعلم؟

ولكنها قالت في سرها:

. لا يخطب مجنونة إلا مجنون مثلها.

. الآن يا خالتي قميرة وها أنا أنتظرك.

لم تغب المرأة الملتوية الساقين أكثر من نصف ساعة... دنت منه وهي تلهث، وقالت:

---

(1) الرواية، ص43.42.41.40

(2) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث تقنيات السرد، ص91

. النصيب يا أستاذ!!

. هل قبلو؟

...

. لقد طردوني بلا رحمة

. هاج الهدار كالجمل. أما حسنية، فقد قالت...

إن ظفر ابنتها رغم مرضها يساوي ألف منصور وزيادة.

وعند ذلك فحسب، تذكر منصور ما قرأه في كتاب... من أن سكر الغنى أشد من سكر الخمر.

وفي ذلك المساء نفسه رحل عن البيت ليقيم في المدرسة بصفة دائمة، ولم تستطع دموع أمه أن تثنيه عما اعتزمه ".[1]

لقد أثر الحدث الأمل (رفض منصور) تأثيراً قوياً على الشخصية، مما أدى بها إلى فعل حدث أقوى وهو (الرحيل من البيت) "إذ لا يمكن أن يقع... حدث ما، إلا ويجب أن يرتبط بعلة ما، أو بحركة ما، أو بعاطفة ما، أو بهوس ما، أو بمبرر ما، أو بدافع ما".[2]

إن رفض منصور من طرف عائلة الهدار، كان بداية لعلامات الانفصال وانتهاء فعل الرغبة الذي حمله معه منصور، وهو حبه لزينب، فمغادرته للبيت علامة انفصال أولى، مهد بها الكاتب لبداية أحداث جديدة، حركت عنصر التشويق لدى القارئ الذي سيتمسك بتسلسل الأحداث ومتابعتها حتى النهاية.

ومن خلال تتبع الأحداث، يمكن استخلاص تيمات عديدة، جسدت كل شخصية تعلقها بها؛ فعبدالكريم جسد تيمة الأرض، وجسّد منصور ومريم تيمة الحبّ،

---

(1) الرواية/ ص141.142.143

(2) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد، ص75.76

ثم تيمة الوعي الذي عبر عنها الفقيه صالح برفضه لبناء المدرسة. وتيمة الأخلاق التي جسدها الهدار من خلال احتلاله لأراضي أهله، ومنها أرض الشيخ عبدالسلام. أما الشخصيات الأخرى، فشكلت خيطا رابطا ساهم في نسج الأحداث، وتحقيق بعض التقارب بين التيمات تارة، والتباعد تارة أخرى.

2- الشخصية والزمن

يعدّ عنصر الزمن الوعاء الذي يحتضن الأحداث في النص السردي، فهو من العناصر المهمة في شبكة السرد، حيث يتداخل مع عناصر السرد الأخرى، ليصبح عنصرا فاعلا في السرد، ولاسيما في ارتباطه بالشخصية التي تمنحه حركيته وتشعر بأثره. ويجب التنبيه إلى أن الزمن الذي يرتبط بالشخصية هو زمن فني يختلقه الروائي ويبتدعه من خياله، حيث يتحكم فيه بالتعديل والتقديم والتأخير؛ ف"الزمن الفني المرتبط بالشخصية يرتبط بثلاثة أبعاد يتحرك فيها ضمن مسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في النص السردي؛ وهذه الأزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل، وهي جوهر استمرارية اتصال النص السردي بالشخصية الروائية، وتعد حلقات وصل تساعد القارئ على الاندماج في النص الروائي الذي يقرأه وتجعله يقترب من الشخوص الروائية ويعيش أحداثها عن قرب، فهي تمنح الرواية الديمومة والحركة بعد ارتباطها بالشخصيات والأحداث".[1] فالزمن بأبعاده الثلاثة يمنح الرواية تسلسلا، يتدخل الروائي فيه، باستخدامه أدوات تمكنه من استجلاء ماضي الشخصية وذكرياتها عن طريق الاسترجاع والحوار، كما تساعده على ولوج بواطن الشخصية النفسية، فيتعرف على دواخلها عن طريق الأحلام والحوار الداخلي.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989، ص 68

وهكذا يمكن القول، إن الرواية "ارتبطت ارتباطاً كليّا بالزمن، باعتبارها بنية سردية متخيلة تنهض أساسا على الحكاية، والحكاية هي مجموعة من الأحداث المتعاقبة المتتابعة وفق منطق علّي سببيّ يجعل للمغامرة الروائية مواقع زمنية محددة تتنزل فيها الأحداث".[1]

ففي رواية "عين الشمس" استخدم الكاتب تقنيات الزمن من حيث نظام الزمن (المفارقة الزمنية). ونظام السرد (تعطيل السرد وتسريعه)، ومدى تأثير هذا العنصر على شخوص تلك الرواية؛ وذلك من خلال المقاطع السردية.

- المفارقات الزمنية:

" هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[2]

فالمفارقة هي توقف الروائي عن استرسال السرد المتتابع والمتنامي، ليعطي المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام، وهما ما يسميان بالاسترجاع والاستباق، وهذا ما يسمى بانحراف زمن السرد.

أ- الاسترجاع :

وردت في الرواية مقاطع سردية تضمنت بعض أشكال الاسترجاع، ومنها:

يقول: "فقد كان مستغرقا في مطاردة حلمه القديم بيأس، عندما أزفت ساعة السفر إلى المدينة منذ أعوام لملاحقة حظه في إتمام تعليمه، ودعته زينب بدموع

(1) نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، ص403

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم . عبدالجليل الأزدي . عمر حلى، الطبعة الثانية 1997، ص47

طفلة كبيرة تتخلى عن لعبتها الشيقة مرغمة وفيما بعد أخذ يسأل نفسه فيما إذا كانت الفتاة قد نسيته بعد يوم أو يومين فحسب من رحيله".[1]

استخدم الكاتب في هذا الملفوظ السردي تقنية الاسترجاع، والتي كشف فيها عن الحالة النفسية التي كانت عليها زينب، وهي تودّع منصور، حيث ظلت اللحظة مصاحبة لمنصور حتى في حاضره؛ والزمن – بهذا المعنى – "أدى دوره في بناء الحادثة من ناحية ، وفي تحديد ملامح الشخصية الداخلية من ناحية أخرى ".[2]

ويظهر الاسترجاع في ملفوظ سردي آخر، ورد فيه : "في الليل كان يتحسس صدى عالمه الآخر الذي أصبح مهجوراً، ولكنه مازال ينبض في ذاكرته كوقائع وأحلام لا تنسى، لم يندهش يوم أن حل بالمدينة لأول مرة، فوجدها مجرد قرية كبيرة والنساء فيها محجبات، ويعشن كبقية الناس في أقفاص كبيرة من الإسمنت، عدد قليل منهن أسفرن عن وجوهن وأغلب هؤلاء من الطالبات اللاتي يعشقهن المرء بالجملة وليس له في ذلك من خيار ".[3]

لقد جعل الكاتب تقنية الاسترجاع تشتغل بقوة في ذاكرة منصور، وهو يعود بالزمن إلى الأعوام التي قضاها في المدينة، حيث تفاعل مع مكوناتها العمرانية والبشرية (النساء خصوصا)، عن طريق الوصف، وجاء في ملفوظ سردي آخر: "كانت السماء حمراء ومغبرة في ذلك اليوم البعيد والصياح يصم الآذان، كانت المعركة حاسمة، وقد أصيب برصاصة في رأسه تركت فيه أثراً لم يمح على مر السنين، وظلت آلام الجرح تعاوده فيما بعد كلما التقى بأحد الطليان في أي مكان".[4]

---

(1) الرواية، ص35

(2) سعاد صالح القراضي، الفن القصصي في أدب (علي مصطفى المصراتي)، ص202

(3) الرواية، ص ص95.94

(4) الرواية، ص38

يكشف هذا الملفوظ عن استرجاع آخر، تمثل في استحضار السارد لماضي الشيخ عبدالسلام، الذي حمل في نفسه جرحا على مستوى الرأس بسبب رصاصة أصابته فيه، ولكن الاسترجاع لا يقف عند حد هذا الجرح، بل الجرح العميق هو ما يختزنه الشيخ عبدالسلام من آلام نفسية أكبر من الجرح العضوي، فقد اغتصبت أرضه، وفقد أسرته، وهذا له أثر نفسي، منح علاقة جدلية بين الشخصية المجروحة والاسترجاع كأداة استثمرها الكاتب لتفعيل الزمن في علاقته بالشخصية؛ إذ "يستحيل حدوث أية حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلّط ".[1]

ب- الاستباق :

لم يرد الاستباق كثيراً في رواية "عين الشمس" كما ورد الاسترجاع؛ وذلك بحكم أنه أقل انتشاراً في عالم الحكاية، ومن ذلك:

يقول السارد: "ذكر لهم أن ثروة النفط سوف تعمّ على كل الناس في المدن والقرى والصحراء في زمن لن يتعطل أكثر مما تعطل ".[2]

جاء هذا الاستباق على صورة خبر، يخبر فيه منصور أهل القرية بموضوع (ثروة النفط)، وهو يتوقع أن الأمر سوف يتحقق لا مجال في المستقبل، فبنى عليه جل أهل قريته أحلامهم، وبدأوا يخططون لمستقبلهم فترة من الزمن، ثم تركوا أحلامهم جانباً، وعادوا إلى واقعهم المرير بعد يأسهم من تحققها؛ والسبب أنه استباق غير ممكن التحقق؛ لأن "فيه تسعى الشخصية ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها".[3]

وفي مقطع آخر، يقول السارد : "كان قد أطبق جفنيه بعد أن قلب فكرة الزواج من مريم على جميع وجوهه ،... فالأمر لم يعد في حاجة إلى تقليب أو إعادة نظر

---

(1) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، ص174

(2) الرواية، ص81

(3) . نسمة لحويشي، جماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" لطارق الطيب، رسالة ماجستير . جامعة محمد بو ضياف . المسيلة/ سنة 2016.2015، ص33

ومراجعة... أن كل ما ينقصه هو أن يشهد القرية خلال يوم أو يومين على ما اعتزمه وصدقت نيته عليه... غير أن القدر الذي سبقه وتخطاه أعمى... قد أعفته من أن يضع نياته الحسنة موضع التحقيق".[1]

في هذا الاستباق المتمثل في (عقد نية الزواج)، يظهر أنه استباق ممكن التحقيق؛ لأن "أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الشخصية نفسها".[2]

فمنصور كان بإمكانه الزواج من مريم، لكن الذي حال بينه وبين تحقيقه هو صوت القدر الذي كان أقوى منه، والتي ساهمت في صنعه مسار الأحداث، فأدى ذلك إلى عدم وقوع ذلك الاستشراف. وهذا ما خلخل بنية الأحداث وشوش على ذهنية المتلقي، حيث كان ينتظر من منصور أن يستعجل الأمر ويتزوج من مريم، لكن تحكم الكاتب في مسار الأحداث واستناده إلى هذا اللون من الاستباق فاجأ المتلقي بما لم يكن في الانتظار.

ج- نظام السرد:

أي حركة سرد الأحداث الروائية من حيث سرعة السرد وتبطيئه؛ فهي العلاقة بين "مدة القصة، مقيسه بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات".[3]

وقد قسم "جيرار جنيت" نظام السرد إلى أربع تقنيات، وزعها على قسمين؛ هما:

---

(1) الرواية، ص ص172.173

(2) نسمة لحويشي، جماليات الزمكنة في رواية " مدن بلا نخيل" ، ص33

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج، ص102

- **القسم الأول:** يختص بإبطاء حركة السرد وتعطيله، ويشمل كلا من المشهد والوقف.
- **القسم الثاني:** يختص بتسريع حركة السرد، ويشمل كلا من الخلاصة والحذف.

ففي القسم الأول المختص بإبطاء حركة السرد، يظهر:

أ. المشهد: "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[1]

يتوارد المشهد كثيراً في رواية "عين الشمس" بين شخصياتها، وهذا أحد المشاهد المتمثل في حوار مشحون بين سليمان وزوجته بخصوص ابنتهم مريم وطيشها، جاء في الحوار:

. لو أن الله لم يرزقني بهذه البنت الشيطانة.

. بنتي مريم!!

. نعم يا خديجة.. البنت كالشوكة في الحلق.

وضربت المرأة على فخذها وصاحت :

. بنتي أغلى عندي من أي شيء آخر في الدنيا، وهي تخجل من ظلها فما الذي جرى يا سليمان؟

. لا شيء– لا شيء يا امرأة.

ولكنها ظلت تهز رجليها في حركة عصبية متمايلة من جهة إلى أخرى، ثم قالت وهي تتأمل ملامح زوجها المربدة:

. تقول لا شيء ومن ينظر إلى وجهك يقول إن القيامة على وشك أن تقوم.

---

(1) . حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة الأولى، آب 1991، ص78

. نعم، القيامة على وشك أن تقوم.

ثم فرك يديه وأضاف:

. لم تسمعي بالطبع ما قالته قميره عن مريم التي تخجل من ظلها حسب رأيك.

فتساءلت المرأة بحدة وسخرية:

. وما الذي عندها كي تقوله عن ابنتي... إنها عقيمة، ومع ذلك فإن لسانها لا ينبت فوقه إلا الشوك.

. إن كل ما تقوله لا يدخل رأسي.

. هذا لأن رأسك صغير..؟

ثم بصوت مسموع:

. على أية حال يجب أن نزوج هذه البنت ونرتاح.((1))

عمل المشهد على كشف ذات الشخصية وصراعها الفكري مع الآخر، والمترجم بأسلوبها الخاص المتمثل في الحوار الذي يتميز "بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحكم".(2)

ب- الوقف: ويطلق عليه "الاستراحة"، فهي "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".(3)

يتوقف الروائي عن السرد من أجل الاتجاه إلى الوصف، فيصف الشخصيات والأماكن، مما يجعل الرواية تزداد وضوحاً يمنحها جمالاً فنياً، إذ يوظف الوصف ليبطئ السرد. ومن الوقفات التي تجلت في "عين الشمس" ، وصف السارد

---

1))الرواية، ص69.70

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجمي، مكتبة الأسرة، د.ط ، 2004، ص95

(3) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76

للمدرسة، يقول : "وبدت عندئذ أغرب مدرسة يمكن أن يمر بها المرء في أي مكان من البلاد، فقد اقتصرت على حجرة واحدة واسعة الأرجاء ومائلة الجدران وذات نافذة واحدة بلا أبواب تطل على الفضاء باتجاه الحقول، وفي أعلى الباب علقت حذوة حصان وقد تنوعت مادة بنائها... وسقفت بأخشاب الأشجار التي قطعت من الغابة في الخفاء".[1] فقد أوقف السارد الحكي وتنامي الأحداث، ليتجه إلى الوصف الذي خص به المدرسة، وفي ذلك تقنية فنية، تسهم في إيقاف السرد. وفي وصفه لشخصية مريم، يقول: "كانت ملتفة في رداء أزرق تزينه مربعات بيضاء، وهو نفس الرداء الذي ظهرت به عند البئر وقد يشد حزامه عند الخصر، تلتصق أطرافه بجسدها الفض القوي عند هبوب الرياح مفصحة عن أنوثة ملتهبة وجسد ناضج ونهدين متوثبين".[2]

وهكذا، فكلما برزت مقاطع وصفية، تم إبطاء السرد، وتقلص الزمن الحكائي، ليفسح المجال للسارد في مقاطع وصفية أخرى، وهذا ما يمنح للسرد عمرا طويلا.

- أما القسم الثاني المختص بتسريع حركة السرد، فيمكن ذكر تقنية:

أ- الخلاصة، والتي تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها... بكامل الإيجاز؛[3] فالكاتب يقوم بسرد أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة، ويلخصها في أسطر أو فقرات قليلة، حتى يتفادى الأحداث الثانوية التي لا تثير اهتمام القارئ، وبالتالي يكون قد حقق غايته في تسريع حركة السرد، ومن ذلك ما ورد في الرواية: "في أوائل فصل الخريف، فرغ عبدالكريم بمساعدة بعض سكان

---

(1) الرواية، ص121

(2) الرواية، ص64

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145

القرية من بنائه المدرسة، وبدت عندئذ أغرب مدرسة ".[1] لقد لخص السارد كل أشواط بناء المدرسة التي أنجزها عبدالكريم ومن معه، واختزلها في فقرة وجيزة، لا تتعدى ثلاث جمل. وفي ذلك حركة سردية سريعة.

وفي قول السارد: "عندما استقام عوده وألحقه بالمدرسة الابتدائية التي تبعد عن القرية بما يزيد عن سبعة كيلو مترات، كان يلقي به وراء ظهره في الصباح الباكر، ويفك رسن حماره فينطلق راكضاً بهما في الممر المعشب، ثم بحذاء الطريق الرئيسي هي المدرسة، وبعد أن حصل منصور على الشهادة الابتدائية أرسل به إلى المدينة ليتم تعليمه ويصير رجلاً ".[2]

ففي هذا الملفوظ، لم يتعمق بالتفصيل في الحديث عن طفولة منصور وكيف قضاها، وإنما لخص كل طفولته في جملة واحدة هي (استقام عوده)، كما اختصر الحكي بين حصوله على الشهادة الابتدائية، وإرساله إلى المدينة. والإيجاز في كذا ملفوظ سردي يعني تسريع السرد والمرور على أشياء لا يريد الكاتب الغوص فيها؛ لأنه يرى أن ثمة أشياء أخرى لها في السرد أهمية بمكان.

ب- الحذف، وهو "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام ".[3] فإذا كانت المدة الزمنية المحذوفة قد ذكرها الروائي، يكون الحذف محددا كما في الملفوظ السردي التالي: (مر ثلاثة أعوام) ، أمّا إذا لم يذكرها، فيكون الحذف غير محدد كقوله : "بعد سنوات طويلة ".

يظهر الحذف المحدد في رواية "عين الشمس" كثيراً، وهذه بعض الشواهد السردية عليه:

---

(1) الرواية، ص121

(2) الرواية، ص20

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156

- " وفي كل مرة كان يهم بأن يمد رأسه ويسأل عن زينب بعد أربع سنوات من الحياة ".[1]
- " وقف سكان قرية الوادي على قدم واحدة يوم رحيل العريف الإيطالي وعائلته عن المزرعة، بعدما يقرب من خمسة وعشرين عاماً من حياتهم فيها ".[2]
- "وفي غضون أسبوع بعد آخر زيارة قام بها محجوب إلى المزرعة".[3]
- "لم تغب المرأة الملتوية الساقين أكثر من نصف ساعة ".[4]

وفي جانب آخر، يظهر الحذف غير المحدد كذلك ومنه ما جاء على لسان السارد:

- " بعد مغادرته بفترة قصيرة لا تزيد عن بضعة شهور".[5]
- " لقد حارب ضد قوات الغزو وتشرد أعواماً طويلة".[6]
- "يتوارى فصل الشتاء القارص مبكراً، ويعتدل الطقس لأيام قليلة".[7]

لقد وظف الكاتب تقنية الحذف لتسريع حركة السرد توظيفاً واضحاً، فاستخدم الحذف المحدد أكثر من الحذف غير المحدد، من خلال ما تم عرضه في المقاطع المذكورة أعلاه.

3-الشخصية والمكان:

---

(1) الرواية، ص31

(2) الرواية، ص35

(3) الرواية، ص101

(4) الرواية، ص142

(5) الرواية، ص35

(6) الرواية، ص38

(7) الرواية، ص82

يعد المكان من العناصر الأساسية في بناء الشخصية الروائية؛ فهو فضاؤها وحيزها الذي تتحرك فيه. ومن ثمة فالمكان كالزمان، كلاهما يسهمان في بناء الشخصية، لكونهما عنصرين متلازمين، فثمة علاقة جوهرية متبادلة بين العنصرين. والمكان هو الإطار الذي تعيش فيه الشخصية منذ ولادتها وحتى النهاية، والعلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر، ف" المكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما".[1]وتتجلى الحركة التبادلية بين المكان والشخصية، في انعكاس المكان على نفسية الشخصية؛ ذلك أن للمكان سطوته التي يخترق بها الباطن النفسي للشخصية ويؤثر عليها، حسب الطبيعة الجغرافية التي يتميز بها المكان؛ فلكل مكان خصوصياته الجغرافية والتضاريسية التي تنعكس على الطبيعة النفسية للشخصية، فالأمكنة المغلقة تختلف عن الأمكنة المفتوحة في تأثيرها على الشخصية، على اعتبار أن المكان هو امتداد لنفسية الإنسان، "فالأماكن تأخذ دور المرايا العاكسة للكوامن النفسية، وصراعاتها الداخلية إزاء الأحداث، لتصبح الأوصاف الملاصقة لهذه الأماكن في بعض مراحل السرد تعادلات رمزية ذات دلالة في سياق التشخيص"[2]؛ لأن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة تفاعل مستمر.

والقارئ الذي يتابع حركات الشخصيات في العمل الروائي، يستشعر وجود المكان، وهو شعور يستمد من براعة الروائي الذي يتحكم في تحركات الشخصيات وأفعالها داخل المكان، يقول حافظ صبري: "فنحن لا نقرأ أي وصف للمكان ولا

(1) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001، ص 17

(2) محمد مصطفى علي حسانين/ استعادة المكان. دراسة في آليات السرد والتأويل/ ص32.31

للشخصيات ولكننا نتعرفها معا، من خلال تفاعلهما ووجودهما وحركتهما معا، وبالأحرى نتعرف ملامح المكان وجغرافيته من حركة الشخصيات فيه...".[1]

فالكاتب وهو يؤثث الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث، يحرص أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة.[2]

إذن، فالمكان "لا يظهر إلا من خلال وجهه نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي".[3]

وعلى ضوء ما تقدم، تظهر العلاقة التبادلية بين المكان والشخصية في رواية "عين الشمس جلية وبارزة؛ فالكاتب قدم وصفا للأماكن التي أثث بناءها، وربطها بواقع اجتماعي في مكان عام هو قرية الوادي، فـ "إذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هو عالم الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره".[4]

فالقرية كمكان مفتوح بحقولها الواسعة، شكل رابطا جوهريا بالشخصيات، على اعتبار أن الزراعة كمهنة يتفرد بها أهل القرية، كانت رابطا واضحا بين الشخصيات والمكان، فمهنة الفلاحة ومزاولتها توحي بالتشبث بالأرض، وترمز إلى عراقة وأصالة مجتمعاتها.[5]وإذا كانت القرية بصورة عامة تعكس حياة البساطة

---

(1) صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد الرابع، العام 1984، ص 172

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص109

(5) ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير، 2014-2015، الجزائر، ص133

والهدوء والسكينة، فإن الأمر مختلف في قرية الوادي، التي كشفت كمكان عن المعاناة النفسية التي تخالج كل شخصية فيها على حدة؛ والشمس تنظر بعينها الكروية إلى كل ما يجري من أحداث، وهي ترى أشكالا من المعاناة فقرا وجوعا وآلاما وجروحا، احتوتها القرية كمكان، وجسدتها الشخصيات علامات بارزة في أفعالها. والكاتب حتى وإن اختزل المكان في قرية، فإن ذلك يعبر بوضوح عن معاناة عامة، واجهها شعب بأكمله في فترة الاحتلال الإيطالي، وما خلفه من آثار نفسية، يقول السارد: "كانت الشمس تصعد ببطء ثم تطل على القرية من فوق رؤوس الأشجار وتحدق بعين صفراء في الوجوه والزرائب والحقول المهجورة وتنهض ملوحة بظلال باهتة فوق الأرض".[1]

ويقول في ملفوظ آخر: "كانت الحقول خاوية تحتضن الشمس والصمت فحسب، لقد طغت صفرة التراب على كل شيء حتى وجوه الناس".[2]

أمّا المعاناة التي تعيشها البلاد ويرمز لها الكاتب "بقرية الوادي"، فتتجسد في الملفوظ السردي التالي:

"وقد عرفوا أن قريتهم رغم الأرض البور الشاسعة التي تحيط بها ماهي إلاّ نقطة صغيرة ضائعة في محيط هائل من البشر والأحداث والحروب والفقر والجرائم".[3]

ومن الأماكن المؤثرة في الشخصية؛ "البيت" الذي يعد من الأماكن الأليفة، له حدود هندسية تؤطره، ويلجأ إليه الإنسان طلبا للاستقرار والراحة والأمن؛ لذلك سمى الله البيت سكنا أي مكاناً للراحة، يقول الله تعالى: ﴿واللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُم سَكَناً وجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتاً تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ ويَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ومِنْ

(1) الرواية، ص144

(2) الرواية، ص74

(3) الرواية، ص63

أَصْوَافِهَا وأَوْبَارِهَا وأَشعَارِهَا أَثَاثاً ومَتَاعاً إِلَى حِينٍ﴾.[1]ومع ذلك، فقد وصف الكاتب البيت في طرابلس المدينة وصفا سلبيا كان له انعكاس سلبي على نفسية منصور، جاء في الملفوظ السردي التالي: "عبرت المرأة الشارع عند جادة "عمر المختار"، ودلفت من نورها إلى زقاق قذر يتشابه فيه كل شيء حتى وجوه الناس ولون الجدران أو بمعنى أصح بفقدانها لأي لون، وأخيراً انتهى به الكابوس إلى حجرة ضيقة في منزل قديم له مدخل مظلم وعفن، كانت الحجرة معتمة عارية البلاط، ولكنها كانت مزودة بسرير خشبي ومرآة صغيرة مغبرة وحوض ماء، وقد بدت له الحجرة بصورة عامة موحشة كقبر عار. تجردت المرأة من ثيابها في لمح البصر وظهرت في الضوء الشاحب عارية تماماً كموزة مقشرة.

قالت، وهي تتمدد على السرير بصوت مبحوح:

الدنيا برد وليس عندي فحم.

... وكما دخل في صمت غادر الحجرة في صمت، ظل يذكر فيما بعد تلك الرائحة الغريبة التي علقت بجسده، وكأنها تسربت إلى دمه فلم تمح، رغم الليفة والصابون لزمن طويل".[2]

ولعل الكاتب يريد أن يطلع القارئ على المختلف في المكان بين القرية والمدينة، ولا سيما بالنسبة إلى شخصية قادمة من القرية قاصدة المدينة. فالمدينة فضاء شاسع يقوم على متناقضات عدة، فكما البيت الجميل والنظيف، هناك البيت الضيق القديم المهترئة جدرانه، وهو المكان الذي قصده منصور، فأثر على نفسيته، ولم يستطع الفكاك من رائحته التي ظلت عالقة في أنفه. وهذا الشكل من البيوت، لم يستسغه منصور؛ لأنه مكان مخصص للعلاقات المحرمة، وعلى الرغم من رفضه

(1) سورة النحل، الآية 80

(2) الرواية، ص ص98.97

للمكان الذي انسحب منه في صمت، فإن الكاتب قصد الإشارة إلى ذلك، قصد تهييئ المتلقي إلى الآتي من الأحداث. فالقادم من المدينة ليس كالذاهب إليها. لقد أحسّ منصور في المدينة، في بداية الأمر، بغربة، حيث عاش محاصرا، رغم ألفته المؤقتة، يقول السارد: "أربع سنوات والزمن كالنهر المتدفق أو الفيضان فكيف لا يغرق من كان ضعيف البنية ويجهل السباحة...ويوم أن وضع قدمه في شوارع المدينة سمع لأول مرة صرير حذائه، ثم صرير أفكاره ثم حاصرته غربة قاسية، ولكنه ما لبث أن ألف الوجوه والصخب كما ألف الشقاء والوحدة".[1]وهنا تظهر حالة التنافر بين المكان والشخصية، لأنه مكان جعل منصور ينفر منه ويعيش حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري، والسبب طبيعة المجتمع في المدينة؛ "فالشخص قد يجد نفسه عاجزا تماما أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة".[2] ويمكن القول إن منصور لزم الحياد في المدينة؛ لأنه يدرك جيدا أنه سيقضي فترة محددة في التعلم، والتي دامت أربع سنوات، ثم يعود إلى قريته، أو مكانه الأصل.

ويمثل المنزل الكبير "ذي الطلاء الأبيض" مكانا آخر، فهو جزء لا يتجزّأ من الشخصيات التي تعيش فيه، يقول السارد: "إن ذلك المنزل الفاخر يبدو من جميع الزوايا، وكأنه يقع في الطرف الآخر من الكرة الأرضية وليس في قرية الوادي"[3] ، وفي ملفوظ آخر يقول السارد: "وقف محجوب متهيباً عند البوابة، إنه يدخل المزرعة لأول مرة في حياته، فقد كانت في السابق مغلقة على العريف الإيطالي وأسرته، حتى رحيلهم المفاجئ عنها ، ولم يكن أحد ليدري ما الذي يجري فيها، وكانت

(1) الرواية، ص10

(2) يحيى عبدالله، الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2005، ص 25

(3) الرواية، ص10

الكلاب الضخمة تحرسها ليلاً فلا يجرؤ مخلوق على الاقتراب منها، وحين سكنها الهدار قام هو الآخر بإغلاقها في وجه سكان القرية، فبقيت موقع أسرار لا تكشف، وظل الغموض يحيط بها وبمن يعيشون فيها كما كانت من قبل".[1]

وجاء في ملفوظ سردي آخر: "ودهش الشيخ في البداية للصورة التي أصبح عليها الهدار بعد أن اغتنى، ولو قابله في مكان آخر لأخفق في التعرف عليه، وجده يقتعد كرسياً وثيراً في حجرة الاستقبال الواسعة الأنيقة المزينة باللوحات والرسومات التي لم يكلف العريف الإيطالي عناء حملها معه عند رحيله".[2]

يمثل المكان الذكور أعلاه المفارقة الجلية بينه وبين باقي بيوت أهل القرية الفقيرة؛ حيث علامات الغنى والثراء فيه، بل هو مكان للسلطة كذلك، سلطة الاحتلال الممثلة في شخص العريف الإيطالي، إلى جانب الغموض الذي لم يستطع سكان القرية استجلاءه حتى بعد مغادرة العريف الإيطالي له، فقد آل إلى الهدار الذي سار على نهج الإيطالي، وعزز المنزل بحراسة الكلاب، كي يضع فاصلا بينه وبين أهل القرية. فتحول المكان رغم شساعته إلى فضاء مغلق، فهو كالسجن بالنسبة إلى زينب، وإلى الزوار الذين كلما رغبوا في مقابلة الهدار، اضطروا إلى انتظاره أمام البوابة حتى يأذن لهم بالدخول. ومن ثم، عاش سكان المنزل عزلة وانغلاقا، ما انعكس سلبا على نفسية زينب التي أصيبت بالجنون، وبالتالي تم نقلها إلى مستشفى الأمراض العقلية.

لقد خلق الكاتب من هذا المكان، ثنائية الوظيفة في آن واحد، حيث كان إيجابيا مع شخصيات وسلبيا مع أخرى، وهذا ما يزيد من تألق العمل الفني، وجعل المتلقي يتقبل ذلك من دون أن يحس بفجوة وعدم انسجام بين الشخصيات ومكانهم.

---

(1) الرواية، ص75

(2) الرواية، ص41

وتمثل شجرة التوت كمكان آخر، التاريخ والحاضر لأهل قرية الوادي؛ فهي الشاهد على كل ما جرى من أحداث لأهل القرية، ومنها قدوم ورحيل الاحتلال، فهي تمثل لهم رابطا اجتماعيا قويا، حيث يقضون أمسياتهم في ظلها كل يوم، يقول السارد: "كان بعض رجالات القرية متجمعين حوله تحت شجرة التوت الضخمة التي ألفوا أن يقضوا أمسياتهم في ظلها العريض، كانوا يستمعون إليه مطرقين ".[1]

فلهذا المكان تأثير كبير جدّاً في نفوس شخصيات قرية الوادي، إذ ينظرون إليها نظرة مقدسة، لأنها تمثل هويتهم وتاريخهم، والمساس بها يعني المساس بهم. لذلك، وصفها السارد بصفات تتماشى مع وضع شخصيات القرية، اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعاملها معاملة شخصية "المرأة القوية" وكشخصية استذكارية حسب تقسيم فليب هامون للشخصيات، فالمكان يرقى إلى مستوى الشخصية.[2] التي يلتف حولها الناس، ويدافعون عنها، كأنهم يدافعون عن شرفهم وكرامتهم، يقول السارد: "اقترب منها العريف الإيطالي "جيوفاني" بعد احتلال القرية برفقة عدد من الجنود، ترجل من فوق حصانه، ثم تحسس جذعها ونزع منه قشرة تفتت بين أصابعه... وصدر أوامره الرسمية بقطع الشجرة من جذورها في اليوم التالي. وما أن علم السكان بالأمر حتى هرعوا إلى المكان وأحاطوا بالشجرة في دائرة مغلقة، وقد جرى ذلك بصورة عفوية، وكأن شجرة التوت هي آخر ما تبقى لسكان القرية لكي يدافعوا عنه ويحتفظوا به. وعندما جاءت مجموعة من العمال في صباح اليوم التالي، وبأيديهم الفؤوس لم يستطع أي واحد منهم الاقتراب من الشجرة التي كانت تقف في ضوء الصباح كامرأة طويلة القامة مرفوعة الرأس في كبرياء وسط حلقة سميكة من الرجال، اضطروا إلى العودة من حيث أتوا دون أن يلحق بالشجرة أي أذى. كانت

---

(1) رواية/ ص63

(2) محسن صوة، خصائص البناء وأبعاد الدلالة. لصنع الله إبراهيم. لرواية اللجنة، ص79

شجرة التوت هذه جزء لا يتجزأ من تاريخ قرية الوادي...، فلم تكن مجرد جذع غليظ متيبس ولا حفنة من الأغصان المشرعة في الهواء كأصابع متجردة من اللحم، لقد كانت في عيون الناس مدى السنين تشهد قدوم ورحيل قوافل الغزاة في صمت".[1]

وتأتي المدرسة ببنائها الغريب، كمكان يكشف عن درجة الوعي المستوى المعيشي المتدني الذي يعيشه أهل القرية، يقول السارد واصفا المدرسة: "وبدت عندئذ أغرب مدرسة يمكن أن يمر بها المرء في أي مكان من البلاد، فقد اقتصرت على حجرة واحدة واسعة الأرجاء ومائلة الجدران وذات نافذة واحدة بلا أبواب تطل على الفضاء باتجاه الحقول، وفي أعلى الباب علقت حذوة حصان وقد تنوعت مادة بنائها فكانت بذلك لافتة للنظر أكثر من أي شيء آخر، فاختلطت الأحجار المتفاوتة الأحجام الملصقة إلى بعضها البعض بالطين المعجون بالماء، وسقفت بأخشاب الأشجار التي قطعت من الغابة في الخفاء".[2]

تمثل المدرسة مكانا للتعلم قصد كسر حواجز الجهل، والنظر إلى الوجود بعين واعية، وعلى الرغم من مقاومة الفقيه صالح لبناء هذا المكان، فإن عبدالكريم ظل مصرا على بنائه، أملا في الخروج بالقرية من المعاناة والبؤس؛ فقد آمن بأن التعليم هو الحل لمحاربة الجهل والفقر، وكأنه يريد من الجيل القادم أن يكون جيلا متعلما، غير أن الكاتب فاجأ المتلقي بأحداث مختلفة، خرج من خلالها بوظيفة المدرسة من مكانها التربوي التعليمي إلى مكان ارتكاب الرذيلة، والذي زاد ألما ومأساة أثقلت نفوس أهل القرية، وذلك بسبب ما وقع بين منصور ومريم في حجرة المدرسة، فحصل ما لم يكن متوقعا، والذي فاجأ به الكاتب قارئه، دون أن يقدم حلولا أخرى قد تزيد من عمر السرد، يقول السارد: "وعقب ذلك بقليل سمعت صرخة

---

(1) الرواية، ص ص105.104

(2) الرواية، ص121

متوجعة تمددت في كل اتجاه هبّ على أثرها عدد كبير من سكان القرية من نومهم فزعين، ثم تدفقوا إلى الخارج من كل ناحية مصطدمين ببعضهم البعض كالعميان".[1]

لقد حرص الكاتب في روايته "عين الشمس" على بناء تلك العلاقة التبادلية بين الشخصيات والأمكنة بكل تشكلاتها، سواء في المدينة أو في القرية، والتي أسهمت بوضوح في التأثير على نفوس الشخصيات، وهو تأثير في غالبه سلبي؛ فقد تمكن الكاتب من أن "يطور الأحداث والمواقف داخل المكان بتطور الشخصيات التي تعيش فيه".[2]

والجدير بالملاحظة أن الشخصيات في قرية الوادي، لم تخضع لمعيار واحد في علاقتها بالمكان، بل كانت تتغير، فمعيار التغير قد يصل إلى مستوى الانتماء، وقد يتدنّى إلى مستوى التنافر مع المكان، والسبب في كل هذا، إنما يعود إلى الظروف النفسية والاجتماعية والأخلاقية التي جعلت من بعض الشخصيات تنظر إلى المكان نظرة ودّ أو ضدها.

(1) رواية، ص171

(2) سعاد صالح القراضي، الفن القصصي في أدب "علي مصطفى المصراتي"، ص186

الفصل الثالث

بناء الشخصية في رواية "عين الشمس"

- دراسة تحليلية-

المبحث الأول

سيميائية الاسم ودلالاته في "عين الشمس"

1-سيميائية الاسم:

منذ القديم، والاسم يمثل علامة مميزة لصاحبه، وتمثيل حقيقي له، بل إن الاسم تصاحبه صفات يتسم بها حامله. ومن تم فإن اختيار الاسم تصاحبه بعض الصعوبات، لصعوبة العلامات، فالاسم في النهاية علامة تدل على حامله. ومن ثمة، اهتم الروائيون بأسماء شخصياتهم وعملوا على اختيارها بدقة لتكون منسجمة والمهمة التي أنيطت لها، فغالبية الأسماء في العمل الروائي تكون مقصودة وليست اعتباطية، على اعتبار أن الاسم هو الذي يحدد طبيعة الشخصية، ف "المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها، وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الواحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، حيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية".[1] فالدلالات التي يمنحها الاسم هي دلالات فنية تتصل بالرواية، ويثير فيها جوانب فنية كثيرة.

لقد شغل الاسم في الدراسات السيميائية حيّزا مهمّا، وعني به السيميائيون عناية في غاية الأهمية في مقارباتهم؛ ذلك أن اختيار الاسم كرمز أو كعلامة، تكون له دلالات فنية تسهم في توفيق الروائي في اختياره ووقوعه على الأسماء المناسبة لأعماله؛ ف" المبدعون كثيرا ما يواجهون صعوبة كبيرة في انتقاء الأسماء التي ستؤثث عالمهم الروائي. وفي هذا السياق، يحكي رولان بارت أن الحدث الذي أنشأ رواية "البحث عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست هو اكتشاف الأسماء، فبمجرد ما

(1) حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 248

عثر على النسق الاسمي كتب الرواية فورا. الشيء نفسه يمكن أن يقال بالنسبة إلى إيميل زولا الذي عانى بدوره كثيرا في اختيار أسماء رواياته. وحتى الأسماء التاريخية (المرجعية) التي قلنا إنها غالبا ما تكون مملوءة لا يجري استدعاؤها بشكل تلقائي، بل كثيرا ما تستدعى لتؤدي وظيفة ما. أما الأسماء التخييلية، فإنها توظف بشكل مقصود ودال. والمؤلف غالبا ما يعمل على تسويغها وتعليلها زيادة في تقريب النص من القارئ؛ "فهو يستطيع اللجوء إلى الأسماء المتداولة في الواقع، لكنه يستطيع كذلك توليد أسمائه الخاصة، جاعلا من التسمية نسقا سيميائيا حافلا بالإيحاءات والرموز". هذا علاوة على الدور الكبير الذي يؤديه الاسم في مسار الشخصية".[1]وعلى ضوء ما تقدم، يمكن التصريح أن الكاتب خليفة حسين، اختار من الأسماء ما يتوافق مع الأنساق الثقافية التي أثرت تجربته الروائية والفنية، فقد انتقى من الأسماء ما يتساوق مع عناصر السرد الأخرى، مراعيا في ذلك السياق الثقافي والاجتماعي الذي تنتمي إليه.

لقد نظر السيميائيون إلى الاسم كعلامة تحمل سمات دلالية تنشأ من تقاطع مستويين سردي وخطابي، أو التقائهما، واسم الشخصية هو الذي "يؤمن ثبات العلامات التي تسند لهذه الشخصية أو تلك، وهو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها".[2]

- منصور:

يطلق اسم منصور كمعنى لغوي جميل، اسمٌ مفعول مشتق من الفعل نصر، على المولود الذكر، وهو اسم ذو أصول عربية، ويقصد به الشخص المنتصر أو

---

(1) الحسين أوعسري،"سيميائية الشخصيات في رواية "سيرك عمار" لسعيد علوش"، مجلة عالم الفكر، العدد171، يناير مارس 2017، ص ص 109-110

(2) انظر شرحبيل أحمد محاسنة، بينة الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007، ص 175

الفائز. ويتميز كل حامل لاسم منصور بصفات القيادة والقدرة على تسيير أموره وتدبرها؛ محبّ للقراءة وعاشق للكتب. من علاماته الإيجابية الثقة والرغبة في الاستقلالية، ومن علاماته السلبية حب الاستحواذ والسيطرة.

- **عبدالكريم:**

عبدالكريم اسم علم مذكر عربي مركب، من عبدأي الخاضع، والكريم، وهو الله رب العرش الكريم، قال تعالى: "فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ".[1] ويحمل اسم عبدالكريم معاني ودلالات، تعكس شخصية حامل الاسم، حيث يتسم بالجرأة والدقة والقدرة على تحمل المسؤولية، بالإضافة إلى العطاء والكرم، محب لعائلته يغدق عليها من وقته وجهده وماله؛ يجمع في كرمه بين المادي والمعنوي، ومحب لعمله، يثابر بجهد وطموح حتى يبلغ هدفه، كما يضحي من أجل الآخرين ولو على حساب وقته وصحته، يصاحب الأشخاص الذين يتميزون بخفة الظل وروح الفكاهة (محجوب).

- **محجوب:**

محجوب مؤنثه محجوبة، من فعل حجب، على صيغة اسم مفعول، وهو اسم علم مذكر عربي، والحجب معناه الستر والكتم.

- **الهدار:**

الهدّار، صيغة مبالغة من فعل هدّر، ويقصد به الصوت المجلجل، عنيف اللهجة، مرتفع الصوت، ويقصد بالهدار دلاليا الرجل الثقيل الذي لا خير فيه.

---

(1) سورة المؤمنون، الآية 116

- **حسنية:**

حسنية اسم علم من أصل عربي مذكره حسني، وهو اسم مشتق من الحُسن والجمال في الشكل والخلق. وتتسم صاحبة اسم حسنية بأخلاقها الحميدة وطيبة قلبها، وعاطفتها، وغالبا ما تكون راقية في التعامل مع الناس، وطموحة لبلوغ غايتها.

- **زينب:**

زينب، اسم علَم مؤنّث، من أصولٍ عربيةٍ قديمة، ويعني الشجرة رائعة المظهر التي تنبت أوراقا زاهية وتبعث رائحة نقية، ويدل اسم زينب على المرأة القصيرة المكتنزة السمينة. ومن حيث الصفات، يشير الاسم إلى الفتاة الرقيقة والجميلة وحسنة الأخلاق والعشرة، كريمةً ومعطاءةً ومُحبةً للخير، ومساعدةً للغير، كما أنها كتومةٌ ووفيةٌ بشدّةٍ.

- **قميرة:**

قميره، اسم سماوي اشتق من القمر، ويدل على الرفعة وعلو الشأن، لكن الأمر في الرواية جاء مختلفا.

- **سليمان:**

سليمان اسم من أصل عبري، ويعني رجل السلام، ودرج الناس على تسمية أبنائهم بهذا الاسم، اقتداء باسم النبي سليمان عليه السلام، والاسم في الأصل تصغير لاسم سلمان، وسلمان كلمة تعني الرجل خالي من العيوب، وتتميز شخصية سليمان بالانفتاح والجرأة في الطرح والتعامل مع الآخرين، بالإضافة إلى الذكاء وعمق التفكير، ولديه حساسية تجاه النقد الذي يتلقاه.

- **خديجة:**

خديجة اسم مؤنث من أصل عربي، مشتق من فعل خدج، وخدجت؛ أي وضعت الجنين قبل أوانه، ويعني اسم خديجة الطفلة التي تولد قبل بلوغها تسعة أشهر من الحمل، وحاملة اسم خديجة تتميز بصفات جميلة؛ فهي محبة للخير وتساعد الناس، وتتمتع بالصبر في مواجهتها للمحن، والقدرة على تقبل الآخرين، فهي تدرك أن كل شخص يخطئ ولا يوجد إنسان معصوم من الخطأ ومن علاماتها الخجل والحنان.

- **مريم:**

مريم اسم قديم، يعود اصله إلى اسم أعجمي عبري، ويقصد به الخادمة للرب. جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي ۖ إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أنثى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كالأنثى ۖ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (36) فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا﴾.[1]ومن الصفات الحاملة لهذا الاسم، أنها تكون فتاة طيبة ورقيقة ومثيرة، قد تقودها طيبوبتها إلى الوقوع في الخديعة.

ومن المفيد التذكير أن الرواية "عين الشمس" جاءت مشحونة بالشخصيات، غير أن المجال هنا لا يسمح بالوقوف عند جميعها، وبيان معاني صفاتها الاسمية. لذلك اكتفيت بذكر أسماء الشخصيات التي لعبت دورا رئيسا في الرواية، جعلها تحتل مكانة الشخصيات الرئيسة، بينما ما تبقى من شخصيات أخرى، وعدم الوقوف عندها، لا يقلل من شأن الدور الذي أنيط لكل واحدة منها، بل إن دورها يبرز بشكل واضح في إتمام وإكمال ما لم تستطع الشخصية الرئيسة القيام به، هذا من جهة،

(1) سورة آل عمران، الآية: 35-37

ومن جهة ثانية، فقد استثمرها الكاتب لملء فراغات السرد ومنحه عمرا طويلا يسعف الشخصيات الرئيسة من إتمام مهامها، والشخصيات، هي: العريف الإيطالي – زوجة العريف – أم منصور– المفتش– الفقيه صالح– – الشيخ المجاهد عبدالسلام – الأعرج –الشرطي – الرجل الضخم – امرأة في المدينة –البيضاء.

لقد شكلت هذه الشخصيات إضافات في غاية الأهمية للسرد، سواء على مستوى الصفات أو الأفعال، واحتلت مكانة الشخصيات الثانوية.

وعلى هذا الأساس، نخلص إلى أن الرواية "عين الشمس" تضمنت شخصيات رئيسة، وهي التي وقفنا عند صفاتها الخارجية والداخلية والفكرية بتفصيل، وشخصيات ثانوية، سبق أن ذكرت مواصفاتها سلفا. كما أن الشخصيات، جاءت موزعة إلى شخصيات عربية، وأخرى أجنبية مثل العريف الإيطالي وزوجته. ويظهر مما تقدم، أن الاهتمام باختيار أسماء الشخصيات في ازدياد، والغرض من ذلك هو فسح المجال للقارئ حتى يتمكن من استجلاء صفات الشخصية ومدلولها، على اعتبار أن الاسم هو مفتاح صفات الشخصية.

2–دلالات الشخصيات في رواية "عين الشمس":

لم يكن اختيار كاتب رواية "عين الشمس" لأسماء شخصياته اختيارا عشوائيا، وإنما وقع اختياره على أسماء مستمدة من واقع المعيش اليومي، كي يكون الاسم أكثر إقناعا لدى القارئ وذا دلالة فنية يستشعر القارئ أثرها. وتأتي الاسماء التي وردت في الرواية على الشكل التالي:

– منصور:

يظهر من خلال سماته، أن الكاتب أجاد في اختيار شخصيته في رواية "عين الشمس"، فمنصور كشخصية محورية، تمتعت بكل الصفات التي سلف ذكرها، وهي صفات تمثلت في سفره إلى المدينة رغبة في التعلم، ثم عاد إلى قريته بعد أربع

سنوات متعلما، حاملا في يده جريدة تشي بعشقه للقراءة دون ملل، كانت رغبته هي الاستحواذ على قلب زينب. يقدم السارد شخصية منصور بهذه الصفات في قوله: "وأخيرا فها هو منصور يحل بينهم بعد أن طواه النسيان ودون انتظار، يحل بينهم في هالة من العلم الذي استخلصه من بين الأشواك، لقد قفل راجعا وفي يده جريدة وهي ما أثار اهتمامهم بصفة خاصة، تساءلوا في البداية فيما إذا كانت الجريدة هي أنفس ما يباع في المدينة وأثمن ما يقتنيه العائد إلى قريته بعد غيبة طويلة انقطعت خلالها أخباره حتى عن أبيه..."[1]

وبالإضافة إلى هذه الصفات، منح الكاتب شخصيته مجموعة من العلامات الخارجية التي تتوافق في المظهر الخارجي مع صفاته الشخصية، يقول السارد: "لقد بدا في هيئته تلك رشيقاً وسيماً ومثيراً للانتباه، تلتمع عيناه في الشمس بزرقة صافية مشعة كسماء الربيع، لا يعلم أحد إلى أي جد من أجداده تعود...".[2]

لقد جمع الكاتب في تقديم شخصية منصور بين الصفات الشخصية والمظاهر الخارجية، ومنحها براعة فنية في التقديم قصد تفعيل الأحداث وتناميها، ولا سيما مع (فتيات القرية)، الأمر الذي سيزيد من تشويق القارئ لمعرفة المزيد من الأحداث، يقول السارد: "كانت قدماه تسوقه على غير قصد منه ودون تصميم مسبق، وإنما بتوجيه من قلبه، أو على نحو غريزي إلى المنزل ذي الطلاء الأبيض الذي تحيطه الخضرة من كل جانب".[3]

لقد منحت تيمة الحب لمنصور سلطة الاستحواذ التي استمرت معه منذ الطفولة؛ فقد أحب زينب وكبر معه هذا الحب، ولم ينسه حتى بعد مغادرته للقرية مدة أربع سنوات، يقول السارد: "وفيما بعد أخذ يسأل نفسه فيما إذا كانت الفتاة قد

---

(1) الرواية، ص 20

(2) الرواية، ص 29

(3) الرواية، ص34

نسيته بعد يوم أو يومين فحسب من رحيله "؛[1] "فهي لم تكن تتوقع أن يأتي إلى المزرعة في اليوم التالي لعودته وفي وقت مبكر... إذن فهو لم ينس شيئاً".[2] لكنه رغبته لم تكتمل، ولم يتحقق مراده كما تمنى، ما جعله يعيش حالة من الانكماش والتوتر وضيق الحال النفسي، ولا سيما حين علم أن زينب أصيبت بالجنون، يقول السارد: "طوى منصور الورقة ودسها في كم قميصه وعند ذلك فحسب اجتاحته رجفة باردة كرد فعل تلقائي عن خيبة الأمل والانكسار، فبعد أن قرأ الورقة عدة مرات لم يجن شيئاً عدا المجاملات وعبارات الثرثرة ".[3] وقد عبر عن ذلك الحال بمغادرة البيت، والعيش مستقلا في حجرة المدرسة التي بناها والده عبدالكريم، يشتغل معلما بالنهار، ويصاحبه السؤال والحيرة في الليل، أو في حواراته مع محجوب أو قميره. لكن الفعل الشنيع الذي ارتكبه مع مريم، وهما مختليان بنفسيهما في حجرة المدرسة، وقد وجدها فرصة لإشباع غريزته الجنسية بعد خيبة أمله في إشباعها بحب زينب، يقول السارد: ""كانت تهم بالانصراف عندما قام منصور ليطلع على جلية الأمر من فتح الباب ورفع مصباح الغاز وعندما وقعت عيناه على وجه مريم الذي لا يذكر أنه رأى من قبل وجه امرأة أجمل منه...، ظل يحملق فيها وكأنه في حلم ثم ثاب إلى نفسه وهز رأسه ولم يزد على أن قال مريم.. وأوسع لها وهو يمسكها من يدها ويشدها برقة إلى الداخل".[4]

ولعل هذا الفعل الذي أتى عليه منصور، جعل الكاتب ينفي عنه كل صفات النصر والقيادة في التربية والتعليم، ليوقعه في دائرة الهزيمة والهروب، وتلك تقنية سردية قصدها الكاتب لإرضاء القارئ، يقول السارد: "" قام يلملم ثيابه وكتبه في

---

(1) الرواية، ص35

(2) الرواية، ص44

(3) الرواية، ص115

(4) الرواية / ص169

عجلة ثم تأبط صندوق الرسائل وغادر القرية متخفيا كاللص، وقد حجبه الظلام عن العيون التي كانت شاخصة إلى المشهد الدامي، ومن بعيد ألقى نظرة على زحام الدهشة والرعب والسخط والأسى والرضا، مرة أخرى يحزم متاعه القليل ويرحل والمأساة التي كان طرفاً فيها تخدر حتى قدرته على تخيل ما حدث فيمشي كالسكران".[1]

غادر منصور قريته يجر معه خيبة الفشل التي نفت عنه صفة النصر، فضاعت معها أحلامه وآماله، وهو يطرد نفسه من قريته هربا، حاملا معه الشوق والحنين، يقول السارد: "قرية الوادي سوف تبقى ما بقي على قيد الحياة دمعة في العين حارقة لا تسقط ولا تجف ونزيف الحنين لن يتوقف قط، أولئك الناس والفتاة التي منحته عمرها، العالم باتجاه المجهول سوف يحتويه كذرة من الغبار تحملها الريح من مكان إلى آخر".[2] وبهذا حملت شخصية منصور في رواية "عين الشمس" شرخا كبيرا، يمكن توضيحه وفق التالي:

– حقق منصور نصرا في التعلّم، وعاد إلى قريته متعلما، فأسندت إليه مهمة التعليم في المدرسة التي بناها والده عبدالكريم بمساعدة أهل القرية.

– فشل منصور في تحقيق رغبته، حبه لزينب، فارتكب خطأ في حجرة المدرسة التي لم يحترم حرمتها، كما خالف أعراف وتقاليد قرية الوادي.

ومن تم أصبح منصور المعلم فاشلا في التربية وفي العلاقات الاجتماعية، الأمر الذي خلق حيرة وترددا لدى القارئ، هل يتعاطف مع منصور، أم ينظر إليه كشخصية منفرة.

---

(1) الرواية / ص173

(2) الرواية، ص ص173.174

- **عبدالكريم: (والد منصور)**

الظاهر أن الكاتب في تقديمه لشخصية عبدالكريم في روايته، كان دقيقا في الوقوف عند الصفات التي تم ذكرها، وعززها ببض الصفات الخارجية، يقول السارد: "فقد أبيض شعر رأسه تماماً وتغطى وجهه بالتجاعيد وامتلأت ساقاه تحت الركبة بدمامل مسودة كالحروق، يوم أن تزوج وهو في الثلاثين من عمره قال له أحد أصحابه وكأنه يعزيه عن الشعر الأبيض الذي غزا رأسه في وقت مبكر، قال له بنبرة مزاح: الشعر الأبيض يا عم عبدالكريم لعنة على المرأة. أما للرجل، فهو نور على نور".[1] وذكر في ملفوظ سردي آخر: "فقد أطبق ذات يوم بأصابعه الطويلة على عنق رجل يعمل حلاقاً في السوق ويقوم بعمله ذاك في ظل نخلة، خنقه لأنه سفه أقواله بدون وجه حق".[2]

لقد أفنى عبدالكريم كل جهده في عمله المتواصل، حيث العمل الدؤوب في حقله من الصباح الباكر حتى غروب الشمس، يقول السارد: "ويقبل على تناول فطوره واقفاً ثم يضع فأسه على كتفه ويخرج، وبذلك يكون أول من يخدش قشرة الأرض الندية بضربة من فأسه يلحقها بضربة أخرى، فيغوص الفأس حتى يصعب اقتلاعه، ويفسر أهل القرية ذلك بقولهم أن عشق عبدالكريم للأرض لا يعادله أي شيء آخر".[3]

ومن جانب آخر، حظي عبدالكريم باحترام من أهل قريته؛ لأنه يفكر في أمورهم، ويبادر مسرعاً إلى حل مشاكلهم ومساعدتهم بقدر استطاعته لهم، ورد في المقطع السردي التالي: "في قرية الوادي يتحدث الناس عن عبدالكريم كرجل المهمات الصعبة والطريفة أحياناً، والذي قلما يتذكر ما يقدمه من تضحيات وما يتكبده من

---

(1) الرواية، ص104

(2) الرواية، ص ص103.102

(3) الرواية، ص19

مشاق، وأنه ينسى عطاياه فور أن يراها في أيدي الآخرين... كانوا يحيطونه بهالة من الاحترام وبأخرى من الخرفان والبدع فهو عندهم دائماً الرجل الذي لا يمرض... الذي بوسعه أن يعثر على الحل لأية مشكلة قبل أن تعرض عليه...ولذلك، أصبح الملجأ الذي لا غنى عنه حين تضيق السبل بأي واحد من سكان القرية".[1]

ولم يغفل الكاتب الغوص في العمق الباطني لنفسية عبدالكريم، حيث استجلى صفة الغضب التي تعاوده بين الفينة والأخرى، يقول السارد: "كان عبدالكريم في البداية يرد على ما يشاع حوله وفي عينيه التماعة غضب وكرامة جريحة بأنه لم يقصر لحظة في الوفاء بواجباته الزوجية، ولكن القدر شاء له رغم اهتمامه بزوجته وأرضه دون ما تحيز... ألا يرزق إلاّ بابن وحيد".[2] وزاد عن الشعور بالغضب كرهه للناس الذين لا يحبون المساعدة، يقول السارد: "وطوى قلبه على كره مدمر لكل الناس الذين يشبهون الهدّار من الأغنياء المتبطلين والسكارى".[3]

وتظهر الصفة الإيجابية في شخصية عبدالكريم في كونه ظل حريصا على بناء مدرسة لأهل القرية، يقول السارد: "يجب أن نحزم أمرنا ونعجل ببناء المدرسة؛ فالمعلم جاهز الآن وعليك الغد أن تبدأ في جمع التبرعات".[4] لقد شخصية عبدالكريم شخصية متطلعة ترغب في التغيير ومحاربة الجهل والخرف الذي يشيع كثيرا في قريته بسبب ما خلفه الاستعمار ليس في القرية وحدها بل في البلاد بأكملها، لذلك

(1) الرواية ، ص102

(2) الرواية / ص19

(3) الرواية / ص101

(4) الرواية / ص28

جعل منه الكاتب شخصية: "تتفاعل مع الأحداث...ساعية إلى تغيير الواقع والثورة عليه والانتقال به من حالة السكون إلى حالة الفعل".[1]

- محجوب :

لعل اختيار الكاتب لهذا الاسم كان مقصودا، بسبب المهام التي كان يقوم بها، والتي كان عبدالكريم يكلفه بها، وقد نقول إن الكاتب جعل منه ساعد عبدالكريم الأيمن، وكاتم أسراره، إن لم نقل إنه عارف بكل أسرار أهل القرية. ولذلك منحه مكانة مهمة في أحداث الرواية، دون أن يغرق في تقديمه، بل ترك القارئ يتخيل شخصية منصور، وإن كان يلمح بين الحدث والآخر إلى بعض المؤشرات التي توضح شخصيته، ومنها (الحفيان – خفيف الحركة وكثير الضحك)، يقول السارد: "تقدم من محجوب متعثراً يطرق بعينيه في دهشة فسلمه المفتش الظرف الأصفر، ثم نظر إلى قدمي الرجل الحافيتين ومعطفه الثقيل الذي يعجر المرء نسبته إلى بلد أو زي معين أو عصر من العصور".[2]

فهذه الإطلالة التي ظهر بها محجوب على القارئ، هي تجسيد لمعاناة أهل القرية بصفة خاصة، والشعب الليبي بصفة عامة آنذاك، من فقر وجوع وحرمان ومهانة؛ فالكاتب أراد أن يعطي: "بيانات تعرف القارئ ظروف العصر، ومبادئ المجتمع وقيم أفراده، وأنماط معيشتهم".[3] لم تكن شخصية المحجوب متطلعة وطموحة، بل كان قانعا بنصيبه في الحياة، وإن كان يميل إلى النساء ويعشق جمالهن، يقول السارد: "إن محجوب يفقد كل سيطرة على نفسه عندما يقع بصره

(1) رياض حسن هادي الدعمي / بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي / رسالة ماجستير / جامعة القادسية / ص30

(2) الرواية / ص125

(3) نجوى الرياحي القسنطيني / الوصف في الرواية العربية الحديثة / ص519

على امرأة جميلة تثير إعجابه وشهوته أينما كانت فيحلق بها كالمسحور".[1]ولكنه، كان يتحمل الناس كثيرا، ويقابل تعنتهم بثرثرته وضحكاته، فلما كلفه عبدالكريم بجمع التبرعات لبناء المدرسة، وجد صعوبات في إقناع الناس الذين كانوا يشيحون بوجوههم عنه، غير مكترثين لما يطلبه منهم، فكان يخبئ خيبته بالضحك والثرثرة. غير أن جهده لم يذهب سدى، فقد تولى مهمة بواب المدرسة بعد بنائها وافتتاحها، وكان ذلك بتوصية من الهدار، يقول السارد: "هذا لك، وأرجو أن تشكر الهدار الذي أوصى أن تكون بمعطفك هذا، ولا أحد غيرك بواب المدرسة".[2]

- **الهدّار:**

لا غرابة حين وصف الكاتب يده بخف الجمل، جاء في الملفوظ السردي: "لو أن الهدّار وضع يده التي تشبه خف الجمل في يدنا لما احتجنا لأحد... وتتهادى في أذهانهم على الفور صورة "الهدّار" القديمة في مد وجزر متعاقبين يخب في قميصه وسرواله الباليين، فوق رأسه طاقية مسودة الحواف من الغبار والعرق تغطي أذنيه وتنحني على حاجبيه في ظل النخلة يمد رجليه القصيرتين ويبسط صرته ثم يشرع في تناول طعامه".[3] ففي هذا الملفوظ، يقرب السارد شخصية الهدار للقارئ؛ فهي شخصية يعكس اسمها الأوصاف التي انتقاها الكاتب وأسندها إليه، منذ بداياته الاجتماعية الأولى، ثم منحها تدرجا تسلقت فيه السلم الاجتماعي، يقول السارد: "ودهش الشيخ في البداية للصورة التي أصبح عليها الهدّار بعد أن اغتنى، ولو قابله في مكان آخر لأخفق في التعرف عليه، وجده يقتعد كرسياً وثيراً في حجرة الاستقبال الواسعة الأنيقة المزينة باللوحات والرسومات... لقد صار الهدّار عريض الكتفين

(1) الرواية / ص60

(2) الرواية / ص126

(3) الرواية ، ص22

ومنتفخاً كالقرية، يلبس ثياباً نظيفة مطرزة بخيوط الفضة، كان يتلفت حوله متأملاً المقاعد الجلدية والرسومات بعناية".[1]وعلى الرغم من هذا التحول الذي فاجأ الكثير، فإن الهدار يعكس الشخصية التي تنزع إلى الشر والعدوان، ولا سيما أنه كان عميلا للعريف الإيطالي؛ يقول السارد: "والذي قتل في طفولته عددا لا يحصى من القطط في وحشية ومهارة وبيد لا ترتعش".[2]فحتى لا يفاجئ الكاتب قارئه، قدم له شخصية الهدار بسلوكها في مرحلة الطفولة وهي سلوكيات عدوانية، نشأ عليها وتربى، ومن تم تصعب معاشرته بسبب القسوة التي يختزنها في قلبه. فهو رجل عنيد ولا يهتم لأمر أهل القرية، مدمن سكير، يقول السارد: "فلا يلقي السلام على أحد ولا يرد على تحية أو يعبأ بمن وجهها له، ويواصل سيره صامتاً، وما أن يغلق باب بيته وراءه حتى يعقب ذلك صياح وضجة تسمع في كل أنحاء القرية... وترفرف الشتائم البذيئة في الجو بصوت أقرب إلى خوار ثور متعب... فقد علموا أن الهدّار يدمن على شرب الخمر... وخلال تلك الفترة واضب على عادة الشجار مع زوجته الجميلة، فلا يتوانى عن ضربها".[3] وإلى جانب ما سبق من الصفات، قدمه الكاتب شخصية جاهلة غير متعلمة، ولما حاول الهدار التقدم إلى الانتخابات، استقدم معلما يعلمه بعض الحروف، يقول السارد: "وندم من طرف آخر على ما بذل من جهد، وما تلقى من إهانات صامتة على يد المعلم الذي جاء به ليعلمه القراءة والكتابة في أيام معدودة، فلم يكن ليتسنى له أن يخوض الانتخابات وهو يجهل فك الخط ولا يميز بين الألف والباء، ولولا أن شروط الترشيح تنص على ذلك لما أقدم على تلك التجربة قط".[4]

(1) الرواية، ص41

(2) الرواية، ص ص75.74

(3) الرواية، ص ص23.22

(4) الرواية، ص49

إضافة إلى ذلك، فهو شخصية تحمل أفكارا وسلوكا شيطانية، تمثلت في خيانته للوطن؛ لأن همّه الوحيد هو صلحته الشخصية. واختيار الكاتب لهذه الشخصية لم يكن اعتباطا، وإنما جاء بها ليبين للقارئ أن العدو لا يمكنه أن يحتل بلدا، حتى يتعاون معه الخونة فيه من أبناء البلاد؛ فالخونة هم من يمهدون الطريق للمستعمر حتى يتمكن من بسط سيطرته، فقد خرق الحصار الذي ضرب حول العريف الإيطالي وأسرته من قبل أهل القرية، وصافح ومد يده للعدو وبعدها أخذ مزرعة العريف الإيطالي بعد رحيله عنها، وهي في الأصل مزرعة (الشيخ عبدالسلام) التي أخذت منه غصباً، وكثير من الليبيين أخذت منهم مزارعهم بقوة السلاح في فترة الاحتلال الإيطالي، يقول السارد: "مازالت ذاكرة القرية محتفظة بالنسخة القديمة وحدها للرجل الغريب الأطوار الذي ورث ما لا يورث، واستحوذ على صوت "جيوفاني " ومزرعته بعد رحيله عنها، كما ورث عنه بضع كلمات من اللغة الإيطالية لم تسعفه في شيء إلا في توجيه الشتائم لعماله وزوجته ولأهل القرية... الذي خرق الحصار الذي ضرب حول العريف الإيطالي وأسرته بعد الاحتلال فلا يتصل به أحد من السكان... فقد مد يده للعدو في وضع النهار ثم قبل بلا تردد أن يعمل معه".[1]

- حسنية:

في تقديمه لشخصية حسنية، حرص الكاتب على تتبع مظاهرها الخارجية بشكل دقيق، جاء في الملفوظ السردي: "كانت مكتنزة الجسد وذات بشرة بيضاء ناعمة نقية كدقيق الحنطة الجيدة، وكان في عينيها السوداوين سحر تغرد له الطيور

(1) الرواية ، ص27

فوق الأشجار، وقد كان يكفي لأن يلقي عليها أحد المارة من سكان القرية نظرة قصيرة حتى يتصبب عرقه وتجحظ عيناه".[1]

وعلى مما قاسته مع الهدار في مرحلة حياتهما الأولى، فإنها أصبحت امرأة ثرية تجمع بين الجمال والغنى؛ ففي بداية حياتها كانت تعيش في مستوى معيشي كبقية أهل القرية، وذلك جعلها كثيرة الشكوى والتذمر على الرغم من أنها طموحة، يقول السارد: "بل كانت طموحه كثيرة الشكوى والتذمر متبرمة بالحياة الرتيبة الخشنة في القرية وكأنها لم تولد وتتربى فيها، تذم كل ما يقع عليه بصرها بلا تمييز، فإذا سئلت عما ينقصها مقارنة بجيرانها الفقراء... تلتمع عيناها بنظرة استياء وتقزز وكأنها تجيب قائلة: (وما الذي لا ينقصني؟ وتدير بصرها في زوايا الحجرة الضيقة... ثم تهمس بخنقة الغيظ والحسرة: لا شيء : "لا تنقصني إلاّ رحمة الله؟".[2] وفي المرحلة الثانية من حياتها، أصبحت حسنية شخصية أخرى، منشغلة بمباهج الحياة وأدوات الزينة الثمينة، يقول السارد : "وانصرفت الأم بدورها إلى ما يشغل عقل كل امرأة في وضع يمكنها من أن تحصل على ما تريد فوجهت كل اهتمامها إلى اقتناء الثياب الغالية والجواهر الثمينة".[3]ولعل انتماءها إلى طبقة الأثرياء، جعل سلوكها مختلفا، وهي تحرص على إقناع ابنتها بمقاطعة أهل القرية والانفصال عنهم، متنكرة لماضيها الذي قضته بينهم. يقول السارد: "لم يبق لنا من صلة بأولئك الناس، وجب أن تغلقي أذنيك عند سماع نهيق حميرهم... هل فهمت؟".[4]

- زينب:

---

(1) الرواية، ص24

(2) الرواية، ص25.24

(3) الرواية، ص45

(4) الرواية، ص51

إن ما يشي به الاسم ويدل عليه، تجلّى بوضوح في ما قدمه الكاتب عن شخصية زينب، يقول السارد: "وكانت تتأمل قامتها النحيلة واصفرار وجهها في هلع وإحباط، وكلما همت بأن تمسك بها انزلقت من بين أصابعها كما ينزلق الرداء الحريري".[1] وعلى الرغم من الأفكار السلبية التي ظلت أمها تزرعها في ذهنها، فإنها لم تتوقف عن مراسلة منصور، يقول السارد: "وكانت تحدثه عن الجرح الذي يشوه وجهها نتيجة لضربة عصا من أمها".[2]

كان غرضها من الكتابة ملء الفراغ الذي أحاط بها في منزل كبير، فقد جعلها الكاتب بتلك الوضعية، تسترجع "حياتها في الماضي من حكايات وطرائف ألمت بها وكل ما حصل لها، حتى يشغل وضعها المنعزل الحاضر، ويجعلها شخصية روائية حاضرة في النص".[3]

ومع ذلك، لم تتمكن من مقاومة العزلة حتى أصابها الجنون، يقول السارد: "كل الناس في القرية يعلمون بجنون بنت الهدار؟".[4] فالتغيرات التي طرأت على حياة والديها، وانشغالهما عنها، وعزلها عن باقي أهل القرية داخل سياج المزرعة، جعل منها شخصية منعزلة داخل حجرتها، يقول السارد:

"وقبعت زينب في طرف هذه الدنيا الجديدة، وبدت كحشرة العنكبوت منكفئة على نفسها ومستغرقة في نسج خيوط حياتها المستقلة بعيداً عما يشغل أباها وأمها".[5]

- قميره:

---

(1) الرواية، ص46

(2) الرواية، ص137

(3) ينظر. حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص269

(4) الرواية، ص140

(5) الرواية، ص45

منحها الكاتب مهنة القابلة وخطابة، فهي تبحث لبنات القرية عن أزواج، كلما بلغن السن المناسب، قدمها بأوصاف تجعل القارئ يتتبع أفعالها بحيطة وحذر، يقول السارد: "عند انصرافها لاحظ لأول مرة انها تمشي متمايلة لإصابتها بالتواء في ساقيها".[1] وبسبب المهنة التي كانت تمارسها، كان مسموحا لها بزيارة كل بيوت القرية، تتقصى الأخبار، وتبحث عن صفقة زواج لفتاة أو شاب، فلعبت دور الرابط حتى بين أهل القرية والهدار، حيث كانت تنقل الرسائل بين منصور وزينب. كما عرفت بفضولها وجرأتها، يقول السارد: "إنها امرأة ذات فضول جارف لا تقنع بقشور الأسرار، وإن قنعت بقشور الحياة".[2]وقد تولد لديها كل هذا من خلال الفراغ الذي كانت تعاني منه؛ فهي زوج عقيم ليس لديها أولاد تنشغل بهما، فانشغلت بأبناء القرية، يقول السارد: "كانت قميرة القابلة توزع نشاطها في كل أرجاء القرية بدون كلل، فهي القابلة، وهي التي تغني في الأعراس بصوتها الأجش فلا تطرب أحداً، وتنوح في المآتم وتذوق الدمع بلا حساب، ولا تنسى أن تتقاضى أجرها في كل حالة على حدة، كانت تعمل بهمة في أوقات الفراغ على إضرام النار في قلوب الرجال والنساء على السواء".[3]

- سليمان:

التقط الكاتب من الصفات ما يتماشى مع شخصية سليمان في الرواية، يقول السارد: "نهض واقفاً وبرم سراويله حتى الركبة ولفّ على وسطه حزاما من الكتان الأبيض وخطا نحو العتبة وهناك التفت وقد خطر له أن يقول شيئاً قبل أن يمضي إلى حقله".[4]

---

(1) الرواية / ص117

(2) الرواية / ص117

(3) الرواية / ص13

(4) الرواية، ص147

فقد قدمه الكاتب كشخصية عادية، تعتمد على نفسها، ولها علاقة بالأرض، وفي الوقت نفسه، لا تقبل الانتقادات التي يسمعها من قميرة عن ابنته، فكان يدس في نفسه كل ما يؤثر عليها، حتى بانت عليه علامات الهزيمة والتراخي، يقول السارد: "لقد حيرها أن وجهه ظلّ محتفظاً بطابع القنوط والمرض، وأن هزاله يشي بأن صحته قد تدنت إلى الحضيض، وفكرت من جديد بأنه يتلاشى فعلاً تحت وطأة مرض خطير لا علاقة له البتة بالنبقة السامة التي زرعتها في قلبه عند اتهامها لابنته بسوء السمعة، لا ريب في أنه يموت ببطء وأن قواه تتداعى كالحائط الذي تسري فيه الرطوبة، وربما اشتاق إلى أن يبتسم فلا تطاوعه نفسه".[1] فما كان يقدمه السارد من أوصاف خارجية وداخلية عن حالة سليمان، هو تمهيد لردة فعل ستفاجئ المتلقي في نهاية الأحداث، فالكاتب ترك للمتلقي/ القارئ فرصة تتبع أفعال سليمان، حتى يتعرف على هذه الشخصية أكثر، يقول السارد: "لا مبرر لأن يترك كوب الشاي عند قدميه حتى تنطفئ رغوته، لا مبرر لأن يفتح فمه كالأبله. إنه إذ يحك رأسه ويمعن متفكراً في أحداث الدنيا من حوله، فلا يملك إلا أن يطرق احتقاراً، يحزنه أنه غير قادر على الفهم، كل شيء محتمل، الرجل الأول ذو الرجل القصيرة تخلى عن ابنته باستهانة، والثاني عاجله قدره في الطريق، وراعه أن الحياة كألعاب الأطفال تنفض ولا تنتهي إلى أي شيء، فحك رأسه مديراً عينيه في زوايا الحجرة... ومرة أخرى قال "كل شيء محتمل "".[2]

وكلما تنامت أحداث الرواية، ظهر سليمان مثقلا بالآلام والحزن، ما أدى بالأحداث إلى بلوغ الذروة، يقول السارد: "دنا من الحجرة يمشي على رؤوس أصابعه، وقد نسي عطسه وآلام حنجرته، مد رأسه بحذر إلى الداخل وألقى نظرة متفحصة...

---

(1) الرواية / ص85.86

(2) الرواية / ص146.147

ولكن فراش مريم كان خاوياً فهي لم تكن فيه، تراجع إلى الوراء وقام بدورة سريعة حول نفسه والتقط الفأس...، اندفع إلى الخارج كالمجنون وعقب ذلك بقليل، سمعت صرخة متوجعة تمددت في كل اتجاه".[1]

- خديجة:

قدم الكاتب شخصية خديجة في الرواية، بتحملها وصبرها على ابنتها، التي لم يسعفها الحظ في الزواج، والتي تدافع عنها في كل لحظة وتتمنى أن تراها عروسا، يقول السارد: "فتساءلت المرأة بحدة وسخرية، وما الذي عندها كي تقوله عن ابنتي".[2] فكل ما يمس ابنتها من سوء يؤثر عليها، فترد عليه بكل انفعال، لتعكس عاطفة الأم تجاه ابنتها. ولأن الحظ لم يسعف ابنتها مريم في الحصول على عريس، تضرعت والدتها إلى الله بدعائها المستمر، يقول السارد: "في بداية الاحتفال بافتتاح المدرسة الأهلية وفي غفلة من أمها التي كانت متوعكة الصحة في ذلك اليوم فلم تغادر فراشها وظلت تتقلب فيه داعية الله أن يشفيها، وأن يطيل في عمرها حتى تكتحل عيناها برؤية ابنتها في ثوب العرس، وتمد في جل التمني والدعوات الحارة، فترجو أن تعيش حتى تكون بقربها حيث تهم بوضع مولودها الأول، وقد تعودت أن تغرق في تيار من التمني والدعاء الموجه إلى السماء كلما ألم بها زكام أو صداع خفيف".[3]

- مريم :

منح الكاتب مريم ابنة سليمان صفات تشد انتباه المتلقي، وتجعله يتتبع حركاتها قصد التعرف عليها أكثر، ومما قدمه السارد عنها قوله: "كانت ملتفة في

---

(1) الرواية / ص171

(2) الرواية / ص70

(3) الرواية ، ص127

رداء أزرق تزينه مربعات بيضاء وهو نفس الرداء الذي ظهرت به عند البئر وقد شد حزامه عن الخصر، تلتصق أطرافه بجسدها الغض القوي عند هبوب الرياح مفحصة عن أنوثة ملتهبة وجسد ناضج ونهدين متوثبين، تحيط بوجهها خصلات ناعمة داكنة السواد تداعب خديها المتوردين مداعبة رفيقة، تذكر وهو يمر بها صامتاً ما قاله عنها محجوب ذات يوم من أن لحم جسدها كما يبدو من أطرافه العارية التي ينحسر عنها الرداء يشع بحمرة فضية كالحجرة حيث تبلغ درجة عالية من التوهج ".[1]، وذكر في ملفوظ آخر: "وقعت عيناه على وجه مريم الذي لا يذكر أنه رأى من قبل وجه امرأة أجمل منه متورداً أو متوهجاً".[2]فمثل هذه الأوصاف تثير الرغبة في القارئ قبل أيّ شخص آخر، ويسعى إلى تتبع الصفات المثيرة للإغراء والإغواء، ما يمنح الشخصية مكانتها في الحكي السردي. واللافت للنظر، أن الكاتب منح مريم صفات جميلة ومثيرة ظاهريا، وأعطاها صفات سلبية أخلاقيا، تجلت في سلوك الطيش والجنوح والتمرد على أعراف القبيلة وتقاليدها، يقول السارد: "كان الزحام شديداً فلم ينتبه إليها أحد، وكان ذلك مما أتاح لها فرصة اختيار الزاوية التي تطل منها على الحفل أو على منصور بمعنى أصح، فلا يقوم شيء حائلاً بينها وبينه، وأخذت على الفور تحيطه بنظرات مضلة ببريق كل المحرمات التي يعبأ الناس ضدها في خطبة الجمعة فيما يخص العلاقة بين المرأة والرجل قبل الزواج".[3] ما جعلها شخصية غير سوية، بسبب الشرخ الحاصل بين ما هو جسدي وما هو نفسي، فقد قادتها عاطفتها الطائشة إلى ملاحقة منصور، يقول السارد: "تنتظر على أعتاب اليوم الذي يمر

(1) الرواية / ص65.64

(2) الرواية / ص169

(3) الرواية / ص128.127

واليوم الذي يأتي، وتلاحقه هائمة على وجهها من مكان إلى آخر في الحلم وفي صخب النهار، وفي شمس الظهر وهدأة الليل ".[1]

لقد أدى انقيادها للرغبة الدفينة أن تأتي إلى منصور، وهي تتحدى عادات وتقاليد أهل القرية، يقول السارد: "هذه المرة الثانية التي ملكت فيها شجاعة أن تأتي إليه بقدميها بعد أن عيل صبرها، فقد كانت المرة الأولى منذ ما يقرب من ثلاثة أسابيع"[2]، وفي ملفوظ آخر: "...وأوسع لها وهو يمسكها من يدها ويشدها برقة إلى الداخل ".[3]

(1) الرواية / ص160

(2) الرواية / ص165

(3) الرواية / ص169

المبحث الثاني

سيميائية الشخصيات في رواية "عين الشمس (دراسة تحليلية)

تمهيد:

خصصت هذا المبحث لدراسة رواية "عين الشمس" لكاتبها خليفة حسين مصطفى، وقد وقع اختياري على المنهج السيميائي، بوصفه منهجا يطمح إلى استنطاق كل العلامات التي ينهض عليها النص وإضاءة مستوياته عن طريق توليد المعاني، والبحث في نظام العلاقات، على اعتبار أن المنهج السيميائي يعنى بالتحليل البنيوي، الذي يركز على طبيعة العلاقات بين الشخصيات؛ والنظر إليها كعلامات لغوية سيميائية لا قيمة لها إلا في علاقتها ببقية الشخصيات الأخرى، ولا يتم اكتشافها إلا مع نهاية السرد.

1-توصيف الرواية:

صدرت رواية "عين الشمس" للكاتب الليبي خليفة حسين مصطفى، في طبعتها الأولى عام 1983 في 174 صفحة، موزعة على ستة فصول، احتضنت شخصيات كثيرة جسدت جيلين أو ثلاثة، قدمها الكاتب بصفات مختلفة، منها الفقير ومنها الثري، ومنها المتعلم ومنها الجاهل، ومنها الجيد الصالح، ومنها الفاسد الطالح، كما اختلفت على مستوى الجنس، منها النساء والفتيات، ومنها الشيوخ والرجال والشباب، كما تضمنت الرواية شخصيات أجنبية.

لقد عني الكاتب باختيار شخصياته وبنائها بناء دقيقا، وصنفها على شكل مجموعة رئيسة، وكل مجموعة تستعين بين الفينة والأخرى ببعض الشخصيات الثانوية، ما جعل العلاقات التبادلية في ما بينها حاضرة بقوة، وأدت إلى تصنيف الشخصيات إلى جاذبة ومنفرة، وعميقة وسطحية، وإيجابية وسلبية، حسب سلوك

أفعال كل شخصية على حدة. وإذا ما حاولنا عرض المجموعات التي صنفها الكاتب، فإنها تأتي كالآتي:

أ- **أسرة عبدالكريم:** وتتكون من عبدالكريم ومنصور وأم منصور.

ب- **أسرة الهدار:** وتتكون من الهدار وحسنية وزينب

ج-**أسرة سليمان:** وتتكون من سليمان وخديجة وزينب

د- **قميرة ومحجوب:** عنصران لعبا دورا في ربط الاتصال بين سكان أهل القرية، وإن كانا مختلفين من حيث دور كل واحد منهما؛ فمحجوب مساعد لعبدالكريم وكاتم لأسراره، وبواب للمدرسة، بينما تتميز قميرة بالفضول والجرأة.

وتمثل هذه الشخصيات علامات لسانية استمدت دلالاتها من خلال علاقات بعضها ببعض، وهي علاقات قائمة على التأثير والتأثر. وأثرى هذه العلاقات الشخصيات الثانوية التي عززت من قيمة السرد واكتشاف أفعال الشخصيات، وهي أفعال ناقش فيها الكاتب قضايا عدة ذات بعد اجتماعي ومعرفي وتاريخي وقيمي.

أما المستوى الاجتماعي، فيعكس الظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان قرية أهل الوادي، وهي ظروف ارتبطت في الغالب بالبؤس والفقر والجهل الذي خلفه الاستعمار الإيطالي في كل أرجاء البلاد. فعبدالكريم وسليمان ومحجوب، والشيخ عبدالسلام، يمثلون الجيل الذي عانى ويلات الاحتلال الإيطالي ومصائبه، وخلف في نفوسهم آلاما عميقة، بينما استغل الهدار ظرفية الاحتلال الذي تواطأ معه، ووضع يده في يد العريف الإيطالي على حساب أهل قريته، غير أن هذا لم يشف حال الهدار، بل إن في داخله شعور المنبوذ، لذلك كان يواري هذا الشعور الأليم بالسكر. ولما آلت إليه المزرعة، وضع حدًّا بينه وبين أهل القرية حتى يتخلص من شعور المنبوذ. فهو لم يفكر في تصحيح أخطائه، بقدر ما ظل مختبئا في المزرعة يقارع الخمر، حتى فقد فلذة كبده التي أصيبت بالجنون. أما عبدالكريم، فكان متمسكا

بأرضه يخدمها بكل ما أوتي من قوة من باب الحرص عليها، بل إنه زاد من الحرص على الأرض بالدعوة إلى بناء مدرسة تقي أولاد القرية الجهل، وتعلمهم ما لم يتعلمه جيله، لكنه واجه اعتراضات، كان منها اعتراض الفقيه صالح، وهنا يطرح الكاتب قضية في غاية الأهمية، وهي قضية فكرية تعكس إشكالية الخطاب النهضوي في الفكر العربي؛ فالفقيه نموذج للرجل المحافظ الذي يرى في المدرسة بدعة وبديلا للمسجد وضياعا للقرآن، بينما يرى عبدالكريم في المدرسة نموذجا لتحول اجتماعي، ووعي جديد يحارب الخرافات والضلالات والبدع العالقة بالدين. ومثل سليمان الرجل المزارع العادي الذي يطلب العيش في سلام، وإن كانت ابنته مريم شوكة في حلقه كما يقول. أما شخصية المحجوب التي منحت السرد دينامية، فكان سندا وعونا لآراء عبدالكريم.

ومن جانب آخر، قدم الكاتب صورة المرأة بوظائف متعددة، عكستها الحالة الاجتماعية التي تعيشها، فأم منصور وخديجة جسدتا ربتيْ بيت، وتحملتا الظروف الصعبة، وشاركتا زوجيهما هموم الحياة ومشاقها. فيم جسدت حسنية زوجة الهدار صورة المرأة المتكبرة التي تجاهلت ماضيها المليء بالبؤس والخصام مع زوجها، وتستمد زوجة العريف سلطتها من سلطة زوجها. أما قميرة، فجسدت دور المرأة التي تبحث عن لقمة عيشها بكل الأساليب، فتارة قابلة، وأخرى خطابة، ومرة تشتغل في الأعراس، وكذلك ساعي بريد.

أما الفتيات، فقدمهن من خلال نموذجين، الأول جسدته زينب، كفتاة عانت العزلة والوحدة بسبب الضغوط التي مورست عليها، ما أدى بها إلى فقدان أعصابها وإصابتها بمرض الجنون، بينما مثلت مريم دور الفتاة المتمردة والطائشة التي لا تعير لأعراف القرية أيّ اهتمام، فارتكبت الرذيلة، وكان مآلها لا يسرّ القارئ الذي فوجئ بفعلتها في نهاية الأحداث. ويبدو أن الكاتب يبعث برسالة إلى مجتمعه، يدعو فيها إلى التعامل مع الأبناء بصورة عامة، والفتيات بصورة خاصة، معاملة وسطى

وفتح قنوات الحوار معهم دون إفراط أو تفريط. وقد عزز رسالته أكثر بالتنبيه والتحذير من الناس الذين تحيق بهم خيبات الأمل؛ فمنصور على الرغم من أنه متعلم، ومعلم يحمل رسالة تربوية من الواجب عليه الحفاظ عليها، لكن خيبته مع زينب وفشله في إقامة علاقة حب صافية معها، قادته إلى خيانة رسالته، فتحول من الشخص القدوة إلى الشخص الهارب. فنتج عن ذلك صراع أخلاقي قيمي، يدعو الكاتب إلى تصحيحه وإصلاحه عن طريق التوعية والتربية الحسنة.

لقد قدم الكاتب روايته على ضوء متواليات متناقضة، جسدتها الشخصيات بكثرتها وتنوعها، حيث جاءت متسقة في قالب هندسي محكم. كما أدى التنوع والتشابه بين الشخصيات إلى إدارة الأحداث بطريقة منظمة ومنسجمة في الرواية، حيث تولّى السارد مهمة الوصف والتحليل والتشخيص، وكأنه عارف بأخبار الشخصيات كلها، وإن كان بين الفينة والأخرى يتراجع، ليترك الشخصية تكشف عن نفسها من خلال حوار مباشر أو داخلي. كما كشف الحالات والتحولات التي تعيشها كل شخصية من جهة، وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى من جهة ثانية.

2-بنية النموذج العاملي:

أ- العوامل الستة:

على ضوء المجموعات التي وزعها الكاتب في روايته، يمكن القول إن الشخصيات انتظمت في ثلاثة أزواج، على اعتبار أن النموذج العاملي لغريماس يتوزع على ستة عوامل هي:

- الذات والموضوع؛
- المرسل والمرسل إليه؛
- المساعد والمعارض؛

ويمكن اختزال هذه العوامل في ثلاثة محاور أساسية هي:

– محور الرغبة: وفيه تظهر العلاقة بين الذات والموضوع؛ حيث يسهم في بناء علاقة بين عاملي الذات والموضوع، على اعتبار أن الذات راغبة، والموضوع مرغوب فيه.

– محور الإبلاغ: وفيه تتم العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه؛ والتي تتم عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع

– محور الصراع: وهو الحقل الذي يشتغل فيه كل من المساعد والمعارض على ضوء علاقة صراع؛ فالعامل المساعد يعمل على تحقيق الرغبة وجسرنة التواصل، بخلاف ذلك، يقف العامل المعارض لتقويض مساعي العامل المساعد، وبالتالي منع تحقيق الرغبة.

ويجدر التنبيه إلى أن محور الرغبة في رواية "عين الشمس"، توزع على تيمات، نتجت عنها ثنائيات متناقضة، ويمكن عرض الرغبات على التوالي:

– رغبة منصور في تحقيق التواصل مع زينب

– رغبة مريم في التواصل مع منصور

– رغبة عبدالكريم في التواصل مع الأرض والعلم

ويمكن دمج كل هذه الرغبات في رغبة واحدة كبرى، هي الرغبة في الاستقرار عبر رؤيتين مختلفتين؛ فلكل جيل رؤيته الخاصة به؛ فجيل عبدالكريم والشيخ عبدالسلام والمحجوب ومن جايلهم، يرغب في التخلص من القهر والحرمان عبر التمسك بالأرض وبقيم الحياة والمبادئ التي حاربوا من أجلها ووقفوا في وجه الاحتلال الإيطالي من أجلها، بل إن التمسك بها ترك في نفوسهم رغبة كبيرة في التحرر من الجهل والارتماء في دائرة التعلم والبناء، مع الحفاظ على الأرض والتمسك بتاريخها الذي يمثل لهم الهوية والأصل. بينما الجيل الثاني، والذي يمثله منصور ومريم وزينب، فهو جيل لا يعنيه ثقل الجيل الماضي، بقدر ما يعنيه أن يعيش اللحظة الممثلة في الحب كقيمة إنسانية تضمن الاستقرار والحياة الهانئة بعيدا

عن كل المنغصات التي ما تزال تسكن نفوس السابقين بمن فيهم الهدار الذي لا يفيق من سكره هروبا من منغصات حسنية ومطالبها أولا، وموقف أهل القرية منه ثانيا. وقد نجم عن هاتين الرؤيتين اتصال في أشياء وانفصال في أخرى. أما ما يتصل بالرؤيتين، فهو كون الجيلين معا يرغبان في التخلص من الحرمان والقهر ويرغبان في حياة إنسانية مستقرة، أما مظاهر الانفصال بينهما، فتظهر في الوسيلة التي اتبعها كل جيل، لتحقيق أحلامه؛ فالجيل الأول يرى في الاشتغال على الأرض والتمسك بها وتعزيزها بالعلم هي الوسيلة الأنجع لضمان حياة هادئة، بينما يرى الجيل الثاني أن بناء الحياة تقوم على الحب المؤدي إلى الزواج أولا، والعلم ثانيا. إنها رغبة في بناء حياة إنسانية تضمن العيش الكريم وتحفظ الكرامة، لكن أحداث الرواية عبر تناميها غيرت من مجرى السرد، وجعلت الرغبة تميل كل الميل بفعل عناصر أخرى تدخلت لمنع تحقيق هذه الرغبة ونقلها إلى دائرة الصراع. فإذا كان محجوب لعب دور العامل المساعد في تحقيق رغبة عبدالكريم، ولعبت قميرة دور المساعد في تجسير العلاقة بين زينب ومنصور وإحيائها من جديد؛ فإن ثمة عوامل معارضة تدخلت وحالت دون تحقيق ذلك؛ فقد لقي عبدالكريم حين قرر بناء المدرسة اعتراضات من أهل القرية، وعلى رأسهم الفقيه صالح، والهدار الذي رفض العون والمساعدة، فعلى الرغم من بلوغ هدفه، وقدوم المفتش لافتتاح المدرسة وتكليف منصور بالتدريس ومحجوب بوابا، فإن منصور تحوّل من ذات راغبة، إلى عامل أسهم في هدم كل ما سعى إليه والده. والسبب هو حرص مريم على تحقيق رغبتها من خلال اتصالها بمنصور في المدرسة، حيث وقع في المحظور؛ لتتغير موازين القيم، حيث تختفي قيم الرغبة، وتبرز قيم الصراع التي غير من مجرى الأحداث.

وعلى ضوء هذا التوضيح، يمكن القول إن الحياة الإنسانية المستقرة تمثل مرغوبا يكفل لأهل القرية العيش الكريم، على المستوى الاجتماعي والمعرفي، غير

أن هذه الرغبة انتهت بالانفصال؛ لأن سلوكيات وأخلاقيات منصور ومريم من جهة، والجهل والبدع الناخر لجسد القرية لم تسهم في تحقيق الاتصال.

وعلى ضوء هذا، يمثل أهل القرية بجيليها المرسل، ويمثل المجتمع الإنساني المرسل إليه، غير أن علاقة التواصل بينهما لم تتحقق، فتحولت العلاقة إلى انفصال، فقد هرب منصور من القرية، وماتت مريم، وأصيبت زينب بالجنون؛ أي إن جيلا بكامله انفصل عن القرية وعن المجتمع الإنساني؛ وذلك ما جسدته علاقة الصراع، حيث استطاع العامل المعارض التغلب على الفاعل؛ أي إن الفقيه صالح تغلب على عبدالكريم؛ لأن دور المدرسة انتهى بانتهاء منصور، وأصبح المجال أمام الهدار فسيحا، ليتحكم في القرية وأهلها كما يريد. وهكذا يمكن القول إن العامل المعيق تبوأ مكانة مهمة في الرواية، واستطاع ترسيخ رؤيته بعاداتها وقيمها. فقد وقف الهدار في وجه أهل القرية، ووقف الفقيه صالح في وجه عبدالكريم، ووقفت مريم في وجه التقاليد والأعراف. ولعل تغلب العامل المعيق، إنما يعود إلى ضعف العامل المساعد الذي لم يتمكن من تقديم العون الكافي لتحقيق الرغبة المنشودة؛ فقميرة امرأة عجوز، تلهث وراء لقمة عيشها، والمحجوب إنسان فقير لا يملك سوى كوخ وحمار، ولما حاول إقناع الجميع ببناء المدرسة استهزأوا به، وكانوا يلقبونه بالحفيان؛ لأنه لا يملك حذاء.

ويمكن اختزال ما سلف ذكره في الترسيمة الآتية:

المرسل (أهل القرية) ـــ المرسل إليه (المجتمع الإنساني)

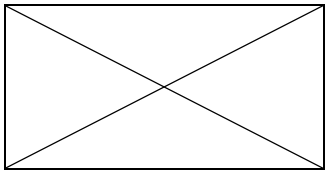
الذات (عبدالكريم– منصور) ـــ الموضوع (العيش الكريم)

المساعد (المحجوب– قميرة) ـــ المعارض (الهدّار– الفقيه صالح)

ب- المربع السيميائي:

يسعى المربع السيميائي إلى الكشف عن المعنى من خلال توليد الدلالات، وبيان التقاطعات الحاصلة في الرواية، ويمكن إبراز هذه التقاطعات من خلال أربع علاقات هي:

القرية (الحرمان) تضاد المجتمع الإنساني (حياة هانئة)



(لا حياة هانئة) تحت التضاد (لا حرمان)

- علاقة التضاد بين الحرمان والحياة الهانئة:

إن الحياة التي تطلع إليها أهل القرية في قرية الوادي هي حياة تضمن لهم العيش الكريم، وإن لم يتحقق لهم مطلبهم؛ فمعناه يعيشون حياة الحرمان والقهر التي خلفها الاحتلال الإيطالي؛ ومن ثمة فالحرمان يقابل الحياة الهانئة، هذه الحياة التي استفرد بها الهدار بعد أن استولى على أراضيهم، ما جعل البعض منهم يتمسك بأرضه ويشتغل فيها دون كلل أو تعب خوفا من ضياعها(عبدالكريم وسليمان)، بينما ظل الشيخ عبدالسلام الذي حرم من كثير من جوانب الحياة الإنسانية، يطالب بأرضه التي اغتصبها الطليان ومن بعدهم الهدار حتى وافته المنية، وتمسك هؤلاء بالأرض هو الذي زاد من عزيمتهم وقوى من إرادتهم في تحقيق رغبتهم وهي ضمان الحياة الكريمة، ورأوا أن يعززوا حلمهم ببناء مدرسة تعلم أبناءهم لترفع من شأنهم بالعلم والوعي والتحرر من الضلالات والجهل. أما مظاهر الحرمان من الحياة، فتجلت في سلوك المحجوب وقميرة وأفعالهما، وتجلت مظاهر الحرمان من الحب في سلوك منصور ومريم وأفعالهما.

- علاقة التناقض بين الحرمان واللاحرمان وبين الحياة الهانئة واللاحياة:

تبرز العلاقة في تناقض كبير بين حياة أهل القرية وحياة المجتمع الإنساني؛ فحياتهم سلب الاحتلال الإيطالي حريتها، وزاد من ذلك المعمّر الجديد الممثل في شخصية الهدار. وأما اللاحياة، فقد جسدها الكاتب في معاناة أهل القرية بكل ألوانها تاريخيا واجتماعيا ونفسيا، إن كان الجانب النفسي حاضرا بقوة، حيث ترتب عن اللاحياة عقد نفسية كثيرة؛ منها إصابة زينب بالجنون، وتمرد مريم ضد عادات القرية، وانفلات منصور عن مهمته النبيلة، فصارت الحياة عنصرا مناقضا لحالة ليست هي الحياة.

3- الشخصية وتقنية البناء:

لا يختلف بناء الشخصية عن استراتيجية توزيع المواصفات من حيث الدقة والضبط، فإذا كانت المواصفة تسند من خلال تقنيات وأساليب مضبوطة، فإن بناء الشخصية يخضع هو الآخر لجملة من التقنيات والمحددات؛ منها "القراءة" باعتبارها فعلا تمارسه الذات المستهلكة للخطاب، و"التقابل" باعتباره تقنية سردية تسهم في نسج مجموعة من العلاقات بين الشخصيات.[1]

وعلى ضوء هذا سنحاول أن نشتغل على تطبيق التقنيتين المذكورتين؛ أي القراءة والتقابل على شخصيات رواية "عين الشمس".

أ- القراءة:

يمكن الإعلان منذ الشروع في قراءة الرواية عن التعاطف مع شخصية منصور بوصفها شخصية جاذبة، وبالتالي تمكن القارئ من تنصيبها شخصية رئيسة في الرواية، على اعتبار أن منصور هو العنصر الرئيس الذي بنيت عليه أحداث الرواية. فقد انطلق منصور كفاعل في النص، ومثل ذاتا موضوعها الرغبة التي لم

(1) الحسين أوعسري، سيميائية الشخصيات في رواية "سيرك عمار"، المرجع نفسه، ص105

تتحقق، وفشل في بناء علاقة حب مع زينب، رغم المساعدة التي قدمتها قميره؛ والسبب البعد النفسي الذي تحكم في زينب بعد إصابتها بالجنون؛ فالجنون صار عاملا معيقا حال دون تحقيق منصور لرغبته، بالإضافة إلى حسنية التي ضربت سياجا على ابنتها، ومنعتها من التواصل مع أهل القرية. وبهذا يكون منصور قد تميز عن باقي الشخصيات الأخرى؛ لأن السارد منحه حيزا كبيرا من الحكي في الرواية، عبر أفعال وسلوكيات متنوعة تداخل فيها الحوار والاسترجاع والوصف كعناصر سردية أخرى أسهمت في بناء هذه الشخصية وتقديمها للقارئ؛ جاء في مطلع الرواية الملفوظ السردي التالي: "تلقفته وقد هبط لتوه من عربة النقل الكبيرة المزدحمة بالمسافرين واللغط، وقف على جانب الطريق المرصوف بعد أن رحلت العربة في ضجة صاخبة وراح يحملق فيما حوله، تعتريه الدهشة بينما ينقل بصره من جهة أخرى، المشهد الذي يطالعه لم يتغير كأنه مجموعة رسومات مهملة في كراسة قديمة، ويتبادر إلى ذهنه خاطر يشي بأنه لم يغادر قريته قط، وأن المسافة الزمنية بين رحيله وعودته لا تزيد عن أربع ساعات وليس أربع سنوات".[1]

فهذا ملفوظ سردي ورد في بداية الرواية، وهو حافز قوي يحث على القراءة، قصد استجلاء باقي الملفوظات الأخرى التي تشير إلى وجود شخصيات أخرى هي في طور التكوين؛ كما أن إعلان العودة ما هو سوى تمهيد لطرح أحداث مكثفة لشد انتباه القارئ الذي يتحتم عليه التقدم في القراءة والحصول على التفاصيل والمعلومات المتعلقة بشخصية منصور؛ فالقارئ هنا يمثل طرفا ثانيا إلى جانب الكاتب في بناء الشخصية عبر ملء الفراغات البيضاء التي قد يتركها الكاتب، وكما يقول فليب هامون: "إن القارئ يعيد بناءها كما يقوم النص بدوره ببنائها(إن الأثر/الشخصية ربما لا يشكل إلا أحد مظاهر نشاط القراءة)".[2]

---

(1) الرواية، ص7

(2) فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الطبعة الأولى،1990، ص19

ب- بنية التقابل:

تعدّ كل شخصية عنصرًا فاعلا في علاقتها بشخصيات أخرى؛ لذلك يستلزم الإمساك بمدلولات دراستها في علاقتها بهذه الشخصيات، حيث يتشكل بناؤها، إضافة إلى العناصر الأخرى، "من خلال التقابل"، ومن خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى. إن هذه العلاقة – يجب أن نؤكد ذلك – تتغير من مقطع إلى آخر، إنها تلعب على مستوى الدال كما تلعب على مستوى المدلول روابط التشابه والاختلاف.[1]

وعلى ضوء هذا، قامت رواية "عين الشمس" على عدة علاقات متشابكة ومتداخلة بين الشخصيات، وهي علاقات قائمة إما على التباعد والتوتر، أو التجاور والتكامل.

- علاقة التباعد:

وتظهر في علاقة منصور بزينب، حيث لم يتمكن من الوصول إليها، رغم كل الجهود التي قامت بها قميرة، وقد نتج عن ذلك أثر سلبي في سلوكيات منصور، حيث قادته أولا إلى مغادرة المنزل والإقامة في المدرسة، وممارسة الرذيلة مع مريم في مكان له حرمته التربوية والتعليمية. وقد أحدث هذا شرخا كبيرا وتباعدا في العلاقات. أضف إلى ذلك، سلوكيات الهدار تجاه أهل القرية، حيث تضامن مع المحتل ضد أهل قريته، فنجم عن ذلك تباعد وتوتر في العلاقات. وأسهم هذا النوع من العلاقة في استدعاء شخصيات أخرى، مثل المحجوب وقميرة، اللذين لعبا دور الشخصية الوسيط لتقليص التوتر.

(1) الحسين أوعسري، سيميائية الشخصيات في رواية "سيرك عمار"، المرجع نفسه، ص 106

- **علاقة التجاور والتكامل:**

بدت هذه العلاقة بارزة منذ بداية الحكي، وفيها يظهر الاحترام والتقدير الذي أبداه عبدالكريم لابنه منصور الذي عاد من المدينة متعلّما، وكذلك أهل القرية، وقد نتج عن هذه العلاقات مجموعة من المواصفات الإيجابية، حيث كان منصور يلقى كل الحظوة والتقدير، يتحلقون حوله، ويستمعون إلى ما ينقل إليهم من أخبار من خلال الجريدة التي حملها معه من المدينة، يقول السارد: "وأخيرا فها هو منصور يحل بينهم بعد أن طواه النسيان ودون انتظار، يحل بينهم في هالة من العلم الذي استخلصه من بين الأشواك، لقد قفل راجعا في يده جريدة وهي ما أثار اهتمامهم بصفة خاصة، تساءلوا في البداية فيما إذا كانت الجريدة هي أنفس ما يباع في المدينة وأثمن ما يقتنيه العائد إلى قريته...".[1]

ومع كل هذا، هدّم منصور كل ما بناه والده عبدالكريم؟ وفي ذلك رسالة مفتوحة إلى المجتمع الإنساني، تحمل دعوة إلى إعادة بناء القيم والحرص عليها بين الأجيال.

(1) الرواية ص 20

الـخـاتـمـــــــــــة

خلص البحث إلى جملة من النتائج المتعددة، والتي يمكن عرضها كالآتي:

- قدم خليفة حسين مصطفى في روايته "عين الشمس" الشخصيات تقديما توزع بين المباشر وغير المباشر، ولعل تنويعه في التقديم، استدعى من المتلقي ضرورة المشاركة في قراءة النص والتعمق في بناه، وتتبع أنماط السرد الأخرى التي عزز بها الكاتب تقديم شخصياته وبناءها؛ وذلك بحثا عن معلومات أخرى، قد يكون الكاتب أغفلها قصدا أو بغير قصد.
- لم يكن اختيار الكاتب للأسماء اختيارا عشوائيا، بل كلف نفسه مشقة الاختيار والانتقاء بدرجة عالية من التفكير، حيث اختار من الأسماء ما يطابق سلوكها تارة (عبدالكريم – المحجوب – الشيخ عبدالسلام...)، أو يخالفها (منصور – مريم – الفقيه صالح..)، ولعل في هذا الشرخ الذي تحمله دلالة بعض الأسماء فيه ما فيه من تعبير عن اليأس والمعاناة، وبيان للتفاوت بين حال الشخصية وواقعها المعيش.
- جاءت الشخصيات موزعة بين رئيسة وثانوية؛ حيث كشف عن الحال والوضع الذي عاشته الشخصيات الرئيسة من تشظّي ويأس، وهي تجسد حال الإنسان الذي ينفر الحرمان وينشد حياة إنسانية مستقرة، تصون كرامته وتضمن له عيشا كريما.
- لم يكن في اهتمام الكاتب بالشخصيات الرئيسة إغفال للشخصيات الثانوية، بل قدمها وهي تلعب دورا مهما في نسج خيوط أحداث السرد وتناميها، وهي تكشف عن أفعالها الإيجابية أو السلبية، وقد أدى هذا التنويع بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية إلى إفراز شخصيات نامية، وأخرى مسطحة؛ فالنامية تطمح

إلى حياة خالية من كل حرمان، بينما قبلت الشخصيات المسطحة بوضعها كما هو.

- كانت أدوار الشخصيات تتبدل من وضع إلى آخر بفعل التحول في أفعالها، ما خلق بعض التشويش والتشويق لدى القارئ الذي ظل حريصا على تتبع أفعالها من بداية الحكي وحتى نهايته، أملا في اكتشاف حقيقة كل شخصية على حدة. ولا سيما أن الكاتب عدد في أنماطها؛ فكان الشيخ والعجوز والمرأة والشاب والفتاة، وجميعهم يعيشون حياة الضنك والحرمان، غير أن كل شخصية بحثت عن الوسيلة المناسبة للتخلص من وضعها المزري؛ فمنصور ومريم وجدا في الحب وسيلة مناسبة، وعبدالكريم والمحجوب وجدا في حرث الأرض والتعلم وسيلة أفضل.
- تقدم الرواية من خلال أفعال شخصياتها رسالة مفتوحة إلى المجتمع الإنساني، وهي رسالة مزدوجة، تحمل في محتواها الأول آثار الاحتلال الإيطالي على المجتمع الليبي، وفي محتواها الثاني حث على التمسك بالقيم الإنسانية النبيلة التي تضمن بناء المجتمعات وتحفظها من الانحلال الخلقي.

تلك إذن، هي بعض النتائج التي خلصت إليها في هذا البحث، وعلي أكون فيه موفقة ولو بقليل.

فهرست المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 2010
2. إبـراهيم فضـالة، شخصـيات روايـة الشـمعة والـدهاليز للطـاهر وطـار، دراسـة سيميائية، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2001،
3. أحمد المديني، "مدخل إلى قراءة البطل في القصة المغربية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد34، 1985
4. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001
5. انظر بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى 2001
6. انظر عبدالعالي بوطيب، " الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، علامات في النقد، المجلد14، الجزء 54، 2004،
7. توفيق قريرة، عين الشمس، جريدة القدس العربي، 09 نونبر2020
8. جيـرار جنيـت، خطـاب الحكايـة. بحـث فـي المـنهج، ترجمـة محمـد معتصـم– عبدالجليل الأزدي– عمر حلى، الطبعة الثانية 1997
9. حسـن الأشـلم، الشخصـية الروائيـة عنـد خليفـة حسـين مصـطفى، مجلـس الثقافـة العام، طرابلس – ليبيا، 2006، 560 صفحة.
10. حسن بحراوي: «بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990

11. الحسين أوعسري، "سيميائية الشخصيات في رواية سيرك عمار"، مجلة عالم الفكر، العدد 171، يناير – مارس 2017
12. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة الأولى، آب 1991
13. خليفة حسين مصطفى، عين الشمس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1983، 174صفحة
14. الدال هو صورة صوتية سمعية كما عرفه ف. سوسير، le signifiant
15. الصمد الكنفاوي "سيرة إنسان ومسار فنان"– النمر الفيتنامي. منشورات سليكي، بطنجة 2016
16. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير، 2014.2015، الجزائر، ص
17. الرواشدة سامح، منزل الحكاية؛ دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2006،
18. رولان بارت، "التحليل البنيوي للسرد"، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبدالحميد عقار، مجلة آفاق، العدد 8– 9، 1988.
19. رياض حسن هادي الدعمي / بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي / رسالة ماجستير / جامعة القادسية .
20. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1989
21. سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا– لغسان كنفاني، رسالة ماجستير، جامعة بو ضياف– المسيلة– الجزائر، 2014– 2015
22. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجمي، مكتبة الأسرة، د.ط ، 2004،

23. شاكر عبدالحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2007
24. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز، دراسة في ضوء المنهاج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007
25. شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى، 1996
26. صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد الرابع، العام 1984 .
27. عبدالعالي بوطيب، "الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، علامات في النقد، المجلد14، الجزء 54، 2004
28. عبدالعالي بوطيب، "الشخصية الروائية بين الأمس واليوم"، مجلة علامات في النقد، المجلد 14، العدد 54، 2004،
29. عبدالملك مرتاض / في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد / ديسمبر 1998 / ص91
30. علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر.
31. علي بن تيشة، أحمد التجاني باسي، بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية "من قتل أسعد المروري" للحبيب السائح، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر،
32. عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم، شاعر مخزومي قرشي، شاعر مشهور لم يكن في قريش أشعر منه وهو كثير الغزل، ولد عام 644م وتوفي عام 711م.

33. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الطبعة الأولى،1990
34. كيمور أسماء، بنية المكان والشخصية في رواية "قصة حياة في طي النسيان" لـ. عبلة قدوار، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة. الجزائر، 2016.2017 .
35. ليلى سعودي، بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة. لجبران خليل (أنموذجاً) رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، 2017
36. ليندة بن عباس/ بنية الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني/ ص19
37. مجدي وهبة وأحمد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة
38. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1994
39. محسن صوة، خصائص البناء وأبعاد الدلالة. لصنع الله إبراهيم. لرواية اللجنة
40. محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، مقالات– أبريل 28. 2016
41. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم– بيروت، الطبعة الأولى، 2010
42. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998
43. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2004
44. محمد مصطفى علي حسانين/ استعادة المكان. دراسة في آليات السرد والتأويل
45. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة– بيروت– لبنان، الطبعة الخامسة، 1966

46. المدلول هو صورة ذهنية مفهومية، le signifié. وفي العلاقة بين الدال والمدلول تنتج الدلالة.
47. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.
48. مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، الموقف الأدبي، عدد 259-260،1992،
49. نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثانية، 2000،
50. نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة،
51. نسمة لحويشي، جماليات الزمكنة في رواية " مدن بلا نخيل" ،
52. نسمة لحويشي، جماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" لطارق الطيب، رسالة ماجستير- جامعة محمد بو ضياف- المسيلة/ سنة 2015- 2016
53. يحيى عبدالله، الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2005
54. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة الأولى 1990
55. للمزيد من التوسع، انظر موسوعة ويكيبيديا على الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/
56. هنري جيمس: كاتب سيناريو، مسرحي، وروائي وناقد أدبي، مواليد 1843 نيويورك وفاته 1916، رواياته: أجنحة الحمامة، كوز الذهب، صورة سيدة، السفراء https://ar.m.wikipedia.org>wiki

57. الدكتور حسن بحراوي، كاتب وناقد مغربي، رئيس اتحاد كتاب المغرب، من مؤلفاته: بنية الشكل الروائي. "الفضاء- الزمن- الشخصية"- عبد http://altibrah.ae- author- 11699
58. د. شرحبيل إبراهيم، بنية الشخصية والحدث الروائي، دار المجلة العربية للنشر والترجمة/ العدد(533)/ 2012 Arabicmagazine.com

فهرست الموضوعات

المحتويات	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
مقدمة.	1
مدخل.	7
الفصل الأول **مفهوم الشخصية: تصنيفها وطرائق تقديمها**	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية.	16
المبحث الثاني: طرائق تقديم الشخصية.	28
الفصل الثاني **الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد في رواية "عين الشمس"**	
المبحث الأول: مواصفات الشخصيات.	34
المبحث الثاني: الشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد.	43
الفصل الثالث **بناء الشخصية في رواية عين الشمس – دراسة تحليلية –**	
المبحث الأول: سيميائية الأسماء ودلالاتها في رواية "عين الشمس".	69
المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات في الرواية.	91
الخاتمـــــــــــــــــة.	103
فهرست المصادر والمراجع.	105
فهرست الموضوعات.	111