الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

سميولوجية الشخصيات في رواية رجال في الشمس "لغسان كنفاني"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:
- خبيزي خولة

إشراف الأستاذ:
- طيبي عيسى

السنة الجامعية: 2019-2020

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى :

من دعمني ووجّهني وأرشدني ونصحني ورافقني طيلة هذه المدة وخاصة في الظروف التي واجهناها مع جائحة فيروس " كورونا" فلم يبخل عليا وكان مفتاحا لإنجاز هذا العمل القيم والثري الأستاذ الموقر: "طيبي عيسى"

ـ كما أقدم الشكر إلى كافة أساتذة جامعة "آكلي محند أولحاج" على ما قدموه من علم ومعرفة في مساري الدراسي وخاصة أساتذة وطلبة قسم السنة الثالثة ليسانس "دراسات أدبية" لسنة 2020.

شكـــرا

إهــداء

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ... ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

الحمد لله الذي أنار لنا درب هذا العلم والمعرفة و أعالنا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي إلى أول اسم نطقته...إلـى من كللها الله بالهيبة و الوقار... إلـى من علمتني العطاء بدون انتظار... إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا... وأغلى التي تحت قدميها الجنان... إلــى التي حملتني وهنا على وهن.. وإلــى روح حياتي التي سهرت الليالي على تربيتي وتعليمي وكانت سندا لي في السراء والضراء إلـى التي لطالما فرحت لفرحي وحزنت لحزني إلـى بسمة الحياة وسر الوجود... إلـى من كان دعائها سر نجاحي ... إلى منبع الحب و العطف والحنان أمـي ثم أمـي ثم أمـي..."العارم" أغلى الحبايب حفظها الله وأطال في عمرها.

أهديه إلى رمز العطاء والتضحية والوفاء في الوجود، إلى الذي كرس حياته من أجل راحتي، أبي "محمد" أطال الله في عمره.

جعلهما الله تاجا فوق رأسي.

إلــى كل من شاركوني بالوالدين وجمعنا رحم واحد وبيت واحد، إلـــى من يسري في عروقهم دمي، إلـى إخوتي: عبد الكريم وأبنائه (محمد أمين ـ أنفال)، أخي السعيد، أخي سفيان أبنائه (عبد الوهاب ـ إسحاق ـ هيثم) ، وإلى أغلـى روح فقدتها ولم تغب من ذاكرتي أخي "فايز" رحمه الله.

إلـى أختي سماح وأبنائها: (شيهاب الدين، ريهام، تقي الدين، قطر الندى).

إلـى أختي أمال وبناتها: (تسنيم، ومحبوبتي الصغيرة بتول، ألاء).

إلـى أختي نور الهدى و أبنائها: (نصر الله، و ريتاج).

إلــى كل من من ساعدني على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إلــى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.

"خولة"

مقدمة:

حضيت الرواية العربية بمكانة هامة في العقود الأخيرة من اهتمام تمحور بين التأليف ، والدراسة، والنقد، والتحليل، كان يقال بأن الشعر هو ديوان العرب، لكننا الآن نستطيع القول وبلا شك بأن الرواية أضحت تمثل ديوان العرب الأول، وهذه المكانة المرموقة التي احتلتها الرواية بين صفوف القراء، لم تأت طفرة واحدة، وإنما مهد لها بمراحل سبقت ذلك.

تعد السميولوجيا من المصطلحات النقدية، والتي تعددت تسميتها، من السمياء إلى السميولوجية، ومن علم العلامات إلى العلامتية، وكلّ هذه المصطلحات تصّب في إطار تحديد العلامة الدالة وغير الدالة، ولقد عدّها "سوسير" من علم اللّسان وعلوم أخرى ومهما يكن من أمر فقد بلغت السميولوجية أوجها ورقيها بفضل مجهودات هؤلاء.

إن أي عمل أدبي يتطلب منهجا معينا، ومع بروز ظاهرة التجريب في الأدب، عكف المؤلفون على محاولة إلباس الرواية حلة عربية محضة، بغرض استهداف أكبر فئة جماهرية وتوسيع الرقعة المقروئية، وبذلك تمكن القارىء من توحيد الصلة بينه وبين الرواية، لأنها تعبر عن حياته الواقعية، وتتسم هذه النصوص بالجمالية والفنية، وما دفعني لاختيار الرواية كجنس أدبي ، أولا كونها عالما معقدا ومتشابكا يصعب في بعض الحالات استيعاب فكرتها، ومضمونها، ثانيا موضوعها يعالج أكبر القضايا وهي قضية فلسطين ، وعلى هذا الأساس خصّصت فصلين، يتلوهما ملحقين وخاتمة، تناولت في الفصل النظري أهم المفاهيم العامة للشخصية وتطرقت إلى الفصل التطبيقي في تحليل الشخصيات ودراستها، أما الملحق الأول والثاني فقد كانا عن مضمون الرواية وحياة الكاتب وأهم أعماله.

و رواية "رجال في الشمس" للروائي "غسان كنفاني" والتي قمت باختيارها كميدان للدراسة قصد الإجابة على بعض الأسئلة المتمثلة في:

كيف قام الروائي (غسان كنفاني) ببناء البنيات السردية التي تتكون منها رواية رجال في الشمس"؟، وإمكانية تحليل الشخصيات من الناحية السميولوجة والكشف عن الرموز التي تحتوي عليها ؟.

الفصل الأول: مفاهيم حول منهج سميولوجية

أولا: تعريف الشخصية الروائية (لغة ـ اصطلاحا).

ثانيا:. سميولوجية الشخصيات عند:

1.2ـ ديسوسير F de sousure.

2.2ـ جون لوك John Locke.

3.2. الشخصية الروائية عند:"فيليب هامون".

ثالثا:. نشأة السميولوجية.*

رابعا:. المدارس و الإتجاهات السميولوجية.

1. مفهوم الشخصية الروائية :

1.1ـ **لغة:** إن مصطلح الشخصية قد لاقى تضاربا في استخداماته، إذ إن بعض النقاد المعاصرين وقعوا في خلط بين الشخصية و الشخص، لذا تراهم قولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر[1]، غير أن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون الشخص نفسه، حينئذ تجمع الشخصيات جمعا قياسيا على شخصيات، لا على شخوص الذي هو جمع شخص.

ويختلف الشخص عن الشخصية في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلافا للصورة التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، انطلاقا من كون الأولى عامة لها قوانين و أنظمة تقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة [2]، إلا أن كلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام.

الشخصية عند " فيليب هامون": يعتبر"هامون" من أهم المنظرين في السميائية السردية، وبخاصة في نظريته حول مقولة الشخصية فهو يعرف الشخصية التي هي من أدق النظريات إلى يومنا هذا، وقد إستفاد في إرساء هذه النظرية من العديد من النقاد الذين أتو قبله، "بروب"و"غريماص".[3]

1ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي: دار الريحانة للكتاب، الجزائر،2007 ، ص125.

2ـ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص11. 3

ـ فيليب هامون: سميولوجة الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم :عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، (د/ط)،(د/ت)، ص8.

كانت اللسانيات هي المنبع الذي استقى منه "هامون" مفاهيمه حول مقولة الشخصية، فهو يعرف الشخصية إنطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية: "بأنها مرفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا و كليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل".

كما نظر إلى الشخصية على أنها "علامة" يعني الإختيار وجهة النظر تبني هذا الشيء بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها إتصال، وعلى أنها مركبة من علامات لسانية".[1]

2.1 ـ إصطلاحا: إن دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط إلى إضاءة عوالم الرواية ويكون ذلك من خلال مستويين:

الأول: فني جمالي، إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، وبلغ من عناية الروائيين برسم الشخصية أنها اعتمدت أساسا لتصنيف بعض الأنماط الروائية، فعرف الإصطلاح الأدبي رواية الشخصيات التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية، وخبراتهم المعرفية لعرض الشخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان، فقد كان الروائيون يشعرون دائما أن في الشخصية شيئا شيقا و ممتعا.

الثاني: فكري معرفي، باعتبار الشخصيات نافذة مترعة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني، الاجتماعي، التاريخي مما تشمله الإطلالة[2].

إن الطبيعة المطاطية لعنصر الشخصية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، وهو ما يجعل اختيار قراءة معينة ينبع من طبيعة النص وشخصياته، وليس العكس.

1– فيليب هامون آخرون:شعريةالسرد، تر:عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ـ سوريا(دط)،2010 ، ص96.

2ـ صلاح صالح: السرد وسرد الآخر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء(المغرب) ـ بيروت، ط2003،1، ص102ـ 103.

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي و لتحقيق هذا البناء لا بد من التلاحم العضوي بين عناصر الرواية فهي "تمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها

الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة و الوصف التقريري و الشعارات الخالية من المضمون الإنساني المؤثرة في حركة الأحداث[1].

ثانيا:

ـ سميولوجيا(الشخصيات):

أ). مفهوم السيميولوجيا"La sémiologie": يعود إشتقاقها إلى الجذر اليوناني(sémion) ويعني العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية، أما اللاحقة (Logos) فتعني العلم وبدمج الثنائية التركيبية يصير المقصود علم العلامات، كما يعني مفهوم السميولوجية في الطب الممارسة التي يكتشف بموجبها الطبيب المرض و ذلك بالإعتماد على الأعراض التي تظهر على المريض.

و يعرف"جورج مونان" السميولوجيا بأنها العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو(الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس.[2]

كما أن السيميولوجيا أو مايطلق عليها إسم السيميائية بالإنجليزية(سميوطيق) :هي عبارة عن العلم الذي يدرس طريقة استخدام الإشارات اللغوية أو الرمزية سواء كانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق إختراعها أو اصطناعها و الإتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها مثل: اللغة الإنسانية ولغة إشارة المرور، وأن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة و المحاكيات الدالة على التوجع و التعجب والألم.[3]

1- هيام شعبان ، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الاردن، ب ط، 2004 ، ص11

2. ديسوسير :محاضرات الألسنة العامة،تر:يوسف غازي، منشورات الجزائر للطباعة. الجزائر، سنة1987، ص27.

3. ينظر، السميائيات،تر: سيد بن مالك مراجعة وتقديم:عبد العزيز مناصرة منشورات إختلاف الجزائر،سنة 2002.

ويعتبر اللغوي السوسيري "فرديناند دو سوسير" أحد المؤسسين لهذا العلم ، حيث إنه قام بتعريفه على أنه حياة العلامات داخل المجتمع و بالتالي فاللسانيات هي جزء من السميولوجيا ما دامت تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها و أنماطها التعبيرية، لغوية أو غيرها، ولقد حصر "دوسوسير"هذا العلم في دراسات العلامات ذات البعد الإجتماعي، و يعني هذا أن السميويوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، أي:لها وظيفة إجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الإجتماعي، و في هذا الصدد يقول "دوسوسير":<اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم . البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، و بالطقوس الرمزية، إلخ.....>على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا أن نرتئي علما يعني بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام.[1]

ومن هنا <فدوسوسير> يرى أن العلامات السميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة إجتماعية.

كما قام الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" باستخدام المصطلح في القرن السابع عشر، وقد عمل العالم "بيرس" في المجال نفسه أيضا، وكان يتركز في دراسته له على "المنطق" و البراغماتية، حيث إنه قام بتعريف العلامة أو الإشارة على أنها شيء يستعمله شخص ما لهدف محدد و هذه العلامة ليس لها معنى حيث تتنوع المعاني و تتغير بشكل مستمر.[2]

وبذلك تكون الوظيفة الأساسية لعلم السميولوجيا هي تفسير سلوك البشر من إنفعالاتهم و علاقاتهم الإجتماعية.

1ـ دوسوسير: محاضرات الألسنة العامة، ص88.

2ـ أ ب ت ث د.باية سيفون: 2016، محاضرات السميولوجية، ص 11ـ 15.

ب ـ السميولوجية الشخصية الروائية "عند فيليب هامون PH Hamon":

إن أهم مايميز هامون عن غيره من النقاد و الدارسين في موضوع الشخصية الروائية هو تخصيصه مقالاخاصا شاملا كاقتراح لمفهوم الشخصية وإجراءات تحليلها، كما أنه استفاد من آراء مختلفة، محاولا في ذلك التوفيق بينهما، حيث أشار في مقاله إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مصطلح الشخصية بالدراسة و التنظير، وهي أقرب إلى اللسانيات واعتبارها علامة لغوية تتشكل من دال و مدلول على حد قوله.[1]

ونظر "فليب هامون" إلى الشخصية بمنظور سميولوجي،فيرى أنها"وحدة دلالية ، وعلامة قابلة للوصف و التحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ماتفعله أو مايقال عنها في النص...إن الشخصية بوصفها سميولوجيا و يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل مضاعف:مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع(مجموع علامات) يحيل إلى مدلول متقطع(معنى أو قيمة الشخصية ...). [2]

كما قام في تحليله للشخصية بوصفها"مورفيما فارغا، تقوم بنيته على الأفعال و الصفات وتكسب معناها و مرجعيتها من خلال سياقات الخطاب التي لا يكتمل إلا باكتماله"، وفي هذا يقول:"بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص"، أي أن الشخصية تكون "علامة داخل نسيج النص، ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تتحقق علامياتها إلا بقراءة ضمن جملة من الروابط، تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي".[3]

---

1. فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ص38.

2. فيصل نوي: سميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد، ياسمين خضرا، ص42.

3. غيوبة باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة لغاربيل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، ص55.

يقول الأستاذ "عبد الفتاح كيليطو" وهو يقدم بهذه الترجمة إن دراسة" فيليب هامون" المتعلقة بالوضع السميولوجيا "للشخصية، لم تفقد أهميتها مازالت لمن يقرأها اليوم تتسم بالنضج و العمق و الرونق" والحيوية، لأنه يستقي أمثلته من الأدب الفرنسي و الأدب الأروبي بصفة عامة، ولكن بوسع القارىء أن يجد أمثلة مشابهة في الأدب العربي، بل قد تكون قراءة هامون حافزا على دراسة جوانب مهمة وغامضة في الادب العربي، كالتراجم و الأمثال و الأحاجي بل والشعر، مع العلم أن صفات الشخصية تختلف حسب النوع الأدبي و حسب الفترة التاريخية.[1]

وبينما يقدم "هامون" تصورا سيميولوجيا للشخصية السردية إذ يفارق التصورات التقليدية، وبوجه خاص المنظورين:(السيكولوجي و الدرامي)، حيث يتبنى "هامون" التصور اللساني الذي ينظر إلى الشخصية على أنها عبارة عن ملفوظ لغوي، وقد سعى إلى حصر كل الإمكانيات المرتبطة بصفة أو بأخرى بالشخصية، والإمكانيات التي تم توضيفها في النصوص السردية و الإمكانيات التي لم

توظف بعد لا يستاغ توظيفها، لأن التقسيمات التي تشمل عليها تخاطب العقل والخيال في آن واحد.[2]

إذن سميولوجية الشخصيات الروائية هي التي تتناول فيها مجموعة من القضايا الخاصة ببناء الشخصية في النص السردي، ومن هنا فإن الربط بين عملية الوصف وبين بناء الشخصية إستنادا إلى ثلاث سيمات رئيسة:

النظرة والكلام والعمل، ودور هذه الأنشطة الحسية في الإنتقال من السرد إلى الوصف، ومن الوصف إلى السرد أو المزاوجة بينهما ضمن لعبة سردية تتراوح بين الإنتصار لمعطيات الملفوظ و بين الإحتفاء بالآثار التي تسربها عملية التلفظ إلى السرد.[3]

.1ـ سميولوجية الشخصيات لفيليب هامون، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، تر:سعيد بن كراد، ص5

2. نفس المرجع السابق، ص 13 ـ21.

3. المرجع نفسه، ص 1 ـ 10.

ويؤكد "هامون"على أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به و إنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة و زمن المغامرة التخيلية[1]، فمفهوم الشخصية عنده غير قار أو ثابت، فبناؤها يتزامن مع القراءة، ويكتمل مع نهايتها.

كما أن "هامون" لا يسأل عن الشخصية ماذا تفعل فقط مثل مساءلة" بروب" لها، وإنما ماذا تفعل وماذا يقال عنها أيضا، ولن يتحقق هذا إلا من خلال إدراك الكاتب والقارىء معا لتلك العلاقات، التي تقيمها الشخصية مع من يعايشها من الشخصيات أخرى في المشهد السردي، فالشخصية عنده تشبه الدليل اللساني، يتمثل في مجموعة الأسماء و الصفات التي تحدد هويتها، فهي تتعدى انطباعاها على الأشياء و الإنسان.

فوعي القارىء بالشخصية يتعمق ويتجدد مع كل قراءة، تمنحه دلالات وأبعاد وعلاقات جديدة، يحدد بها طبيعة الشخصية و مكانتها في العملية السردية، فالشخصية في نظر (هامون)، علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".[2]

أي أنها لا تكون دليلا إلا حينما يتوضح بناءها في النص فتصبح دالا، كما أنها تشكل مورفيما فارغا لا معنى لها إلا من خلال النسق الذي تتواجد به، "ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية و المواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لا بد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته لسن واقع معين داخل النص السردي، فإن دور القارىء يتمثل في فك ذلك السنن أثناء إستهلاكه للنص، وبين عملية التحويل التي يقوم بها المؤلف لتنصب الشخصية كإسقاط الصورة السلوكية داخل نوع ثقافي خاص". [3]

1ـ طارق ثابت: مقاربات سميائية للشخصية المدنية، ص 40.

2ـ فيليب هامون:سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص8.

3ـ سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، ص120.

ولهذا تعد الشخصية وحدة دلالية، في حدود كونها مدلولا منفصلا، و سنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل و الوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطق.[1]، وهذا يعني أن شخصية مدلولا لا متواصلا قابل للتحليل و الوصف، وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظيفتها و مختلف علاقاتها المكون الأساسي لمدلول الشخصية،حيث أن الشخصية هي سنة المحادثات وتحولات الحكاية.

لذلك لا تمتلىء الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا في البداية، إلا في آخر الصفحة من النص، حيث تتم مجمل التحولات المختلفة التي كانت هذه الشخصية فعالة فيها مساندا لها، إلا أن مدلول الشخصية لا يتشكل فقط من خلال العلاقة الشخصية للشخصيات الملفوظ الأخرى، إن هذه العلاقة يجب أن تؤكد تتغير من مقطع إلى آخر، أنها تتحرك على مستوى المدلول، و ذلك وفق روابط تشابه و الاختلاف.[2]

ومن هنا فإن قول "هامون" يؤكد لنا أن:"بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".

ثالثا:

نشأة السميولوجيا:

تحتل السميولوجيا في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله ، و امتداده، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنه علم يستمد أصوله و مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة و المنطق و التحليل النفسي و الأنثربولوجية(ومن الحقول التي استمدت السيميولوجيا أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها).

---

1. فيليب هامون:سميولوجية الشخصيات الروائية، ص38.

2. المرجع نفسه،ص42.

إذ يتحدد تاريخ السميولوجيا عادة من خلال الإحالة إلى الفكر الإنساني الحديث، ويعود الفضل في نشأة السميولوجيا إلى عالمين وهما:

* "فردناند دوسوسير"(1875-1916) بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "علم السميولوجيا" الذي ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته بثلاث سنوات و التزمها الأوروبيون من بعده[1]، هي "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية ويعتبر هذا العلم جزءا من علم النفس العام" هذا العلم الذي توقع أن تكون اللسانيات سوى جزء منه ، فهذا العلم سيحيطنا علما بحقيقة الأدلة وبالقوانين التي تتحكم فيها، ولأنه لم يوجد بعد فلا يمكن التنبؤ بمصيره لكن له حق الوجود فمكانه مجدد مسبقا وما اللسانيات سوى فرع من هذا العلم العام.

*في حين أطلق "شارلز سانتر بيرس" مصطلح "السيميوطيقا" (1839-1914) وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه و بلورتها إلى حد اعتبره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم وسيصنفه ضمن المنطق، فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسميوطيقا، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته و أشياءه، وخصائصه وزمنه بإختصار من خلال كل ما يمسه أو يحيط به، ويقول" بيرس":"أعني بعلم السيميوطيقا مذهب الطبيعة الجوهرية و التنوعات الأساسية لدلالة الممكنة، ومصطلح"السيميوطيقا Sémiotique "هو أكثر ارتباطا بالفلسفة، وإلتزمه الأمريكيون من بعده.[2]

وعلى الرغم من أن ظهور مصطلح السيميولوجياوالسيميوطيقا كانا في الفترة نفسها،إلا أن بعض الدارسيين ـ ومنهم"لودال"ـ يؤكدون أسبقية "بيرس" على"سوسير"،حيث يقول"لودال":في هذا الشأن:<<إن سبق سيميوتيكا "بيرس" على سيميولوجية"سوسير" شيء لا يناقش>>.[3]

1- tynis ,cèrésedition,delittéraire,dectionnire: claud ehubert،tamin/marieJoelle gardes .129p

2- josette rey/debove sémiotique édition trimestre ,presse universitaire de françe p.129

3- غريب إسكندر:الإتجاه السميائي في نقد الشعر العربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مصر، سنة2002.

فعندما كان "سوسير" يحاول صياغة تصوره الجديد للسانيات، ويداعبه حلم في تأسيس علم جديد،كان الفيلسوف والسيميائي الأمريكي "بيرس" ينحت ـ إنطلاقا من أسس إبستمولوجية مغايرة ـ تصورا آخر"، وقد أكد ريادته لهذا العلم، أطلق عليه اسم" Sémiotiqu"العلم ، حيث قال حين قال:"أنا على ما أعلم، الرائد أو بالأحرى فاتح الباب، في توضيح وكشف ما أسميته بعلم السيمياء أغنى مذهب الطبيعة الجوهرية و التنوعات الأساسية لدلالة الممكنة".[1]

وقد اعتبر "بيرس" أن المنطق بمفهومه العام ماهو إلا إسم آخر للسيميوطيقا[2]، ويعتبر اكتشاف "بيرس" لهذا العلم هو ثمرة جهد طويل في التفكير و البحث الفلسفي، حيث أثبتت الدراسات أن تاريخ السميوطيقية يعود إلى ألفي سنة مضت"، مع علماء المنطق ومنهم خاصة أرسطو و أفلاطون و "الرواقيونstoiciens "، وقد أصبح هذا العلم على يد مناطقة العرب وفلاسفة القرون الوسطى من مقدّمات المنطق التي لا غنى عنها.[3]

وقد إستمد "بيرس" مصطلح السيميوطيقا<< من المصطلح الذي أطلقه "جون لوك" علم العلم الخاص بالعلامات و الدلالات و المعاني المتفرغ من المنطق، والذي اعتبره "لوك" علم اللغة>>.[4]

حيث نرى أن كتاب "سوسير" يعدّ الصرخة المدوية للسميولوجيا في دروس <<الألسنة العامة>> في عالم البحث اللغوي، وقد أكدّ بدوره، من خلال هذا الكتاب، زيادته لهذا العلم، حيث قال:{يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الإجتماعية،

---

1. معن زيادة وآخرون:الموسوعة العربية الفلسفية،م2،رئيس التحرير :بيروت ـ لبنان، ط1986، 1، ص753.

2. سيزام قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى سميوطيقا ـ أنظمة العلامات في اللغة و الأدب،ط1،1987،ص137.

3. رشيد بن مالك:مراجعة:عبد العزيزمناصرة، منشورات إختلاف الجزائر، سنة2002، ص22.

4. نبيل راغب:موسوعة النضريات الأدبية،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ـ مصر، ط2003، ص366.

وهو يشكّل جانبا من علم النفس الإجتماعي، و بالتالي " تلك التي تدلنا على كونه وماهية العلامات و القوانين التي تنظمها، هذا ولكون حلقها لن يتمّ بعد، فإنه ليعزّ علينا أن نعرف ما ستؤول إليه، و إننا ندعوه "بالأعراضية" ، ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود و أنّ مكانتها محدّدة قبلياّ}.

إذن هذا ما يدل على أن المصطلحين "السميولوجيا و السميوطيقا" قد عرفا إنتشارا متبادلا يكفي أن ندرك بأن العلماء الذين ينتمون إلى التيار الفرنسي لم يبعدو تماما مصطلح السميوطيقا في كتابهم بل إن الجمعية الدولية للسميوطيقا التي تأسست سنة 1969، بباريس لم تستثني مفهوم السميولوجيا الأوروبية التي أتى بها "دوسوسير"، كما لم تعرف أعمال "بيرس" في أوروبا إلا مع بدايات 1970،حينما تم نشر الأجزاء الأولى من " " والتي صاغت" التصورات العامة لبلورة الماهية الحقيقية والجوهية "collecetdpapers" مجموعة المقالات للسيميوطيقا المعاصرة.

إذا فالأوروبيون يستعملون مصطلح "السميولوجيا بتأثر من "دوسوسير" الذي وضع هذا المصطلح، أماّ الأمريكيون فقد استعملو مصطلح"السميوطيقا" بتأثر من"بيرس" الذي وضفه في مختلف كتابتة حول العلامة.

لقد طرحت السميولوجية منذ ظهورها إشكالية ابستمولوجية، وذلك بسبب غموضها وتداخلها مع باقي المناهجالأخرى، ويعتبر"سوسير" هو أول من ناقش هذه الإشكالية، في معرض تبشيره بهذا العلم، حيث أشار إلى أنّ السيميولوجيا هي الأب الحقيقي لكلّ الدراسات اللغوية، وما اللسانيات إلا جزء من هذا العلم العام الذي من الممكن تطبيق قوانينه التي سيكتشفها على اللسانيات التي أصبحت ترتبط بمجال محدد ضمن مجموعة الأحداث البشريّة.[1]

وإذا كان"دوسوسير" قد جعل من اللسانيات جزءا من علم السميولوجيا، فإنّ"رولان بارت" قد خالف أستاذه في هذا الرأي، حين أكّد أن السميولوجيا هي نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي ما لبث ينخرها التفكّك و التّقوض، هذا التقويض للسانيات هو ما دعاه "بارت" صراحة عن رفضه لمقولة "سوسير"من خلال كتابه :<< مبادىء في علم الأدلّة>>حيث قال:{ليست اللسانيات جزءا من علم الأدلة العام}، لكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من

[1]– فرديناند دوسوسير :محاضرات في الألسنة العامة،ص27.

اللسانيات، و بالضبط ذلك القسم الذي سيتحمّل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدّالة، وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في علوم الإجتماع و التحليل النفسي و الأسلوبية، حول مفهوم الدالة>>.[1]

وقد توصل"سوسير"من خلال هذا الإنجاز الكبير الذي حققه في مسار النظرية السميولوجية إلى الإقرار باعتباطية العلامة اللغوية، انطلاقا من أنّ العلاقة بين الدال و المدلول ليست توقيفية بقدر ما هي علاقة اعتباطية وجزافية، إنّ مبدأ اعتباطية العلامة ـ كما يقول :"لا يردّ ولا يدحض، ولكن غالبا ما يكون اكتشاف حقيقة ما أكثر سهولة من أن نوليه المكانة اللائقة به"[2]، ولم ينصب اهتمام البحث السميولوجي على الدال و المدلول و إنّما على تلك المسافة الفاصلة بينهما، هذه المسافة التي تضلّ باهتة لا تكشف عن معنى معين، حيث يغدو الاحتمال هو الطابع المميز لها.

فعلى الرغم من الدراسات الكثيرة التي قام بها الباحثون في محاولة منهم للإبانة عن حدود هذه النظرية، إلا أن ذلك لم يفلح في رسم معالمها واستجلاء حدود ممارستها، حيث ظلت غامضة شاحبة يساورها الشك و الرّيب، فالباحث إذا نظر إليها بوصفها علما فإنه يجدها تأخذ مكان الفلسفة من حيث ربطها بين العلوم المختلفة من اللسانيات وغيرها، فإذا<<كانت الفلسفة تطمح إلى العثور على مفتاح الوجود، فإن السميائية لا تطمح إلى أكثر من رسم خارطة الوجود>>[3]، لكن الباحث إذا حاول أن يستعين بها من حيث هي منهج لغوي نقدي، فسيجدها "تنحسر على نفسها شيئا

فشيئا، لتكون أخيرا واحدة من مناهج الأدب التي تستند عليها اللسانيات"[4]، ولا تكمن صعوبة هذا العلم في تحديد موقعه من بقية المناهج و العلوم الأخرى،ولكن في تداخله وتشابكه معها.

---

[1]– رولان بارت:درس السميولوجيا، ترجمة:عبد السلام بن عبد العالي، دارتويقال للطباعة و النشر. دار البيضاء، ط1 1986، ص20.21.

[2]– فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنة العامة، ص88.

3. دوسوسير: محاضرات الألسنة العامة، ص88.

4– ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء .1بيروت، ط2(2000)، ص107.

رابعا:

المدارس و الإتجاهات السميولوجية:

تستمد السميولوجيا، باعتبارها منهجا للتحليل، أصولها من اللسانيات و البنيوية والفلسفة و المنطق، ومن ثم فهي تتفرع إلى مدارس و اتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة، وهكذا يجب توضيح كل الإتجاهات حسب كل مدرسة قصد معرفة تصوراتها و مبادئها المنهجية.

1- **الإتجاه الفرنسي:** ينقسم هذا الإتجاه إلى عدة تيارات وشعب ونضريات، قد استفاد كثيرا من التصورات اللسانية و الكتابات المنطقية البيرسية، ويمكن تفريغ هذا الإتجاه إلى مايلي:

1.1- السوسيرية نسبة إلى F*de sousure:

من المعروف أن فرديناند ديسوسير(1857.1913م) عالم لغوي سوسيري، وهو مؤسس اللسانيات و السميولوجيا، كما يتضح ذلك في كتابه(محاضرات في اللسانيات العامة) الذي ألفه عام 1916م، بيد أن السميائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم، إذ تعود في امتدادها إلى الفكر اليوناني مع "أرسطو" و"أفلاطون"و"الرواقيون"، كما تطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار، وعطاءات العرب القدامى، لكن هذه المساهامات تبقى متاوضعة جدا أو عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي و منطقي، أما البداية الحقيقية للسميولوجيا، فقد كانت مع التصور السوسيري، إذ قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة و اخترق العديد من العلوم و المعارف، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه و بين اللسانيات و الإبستمولوجيا و الفلسفة وعلم النفس وعلم الإجتماع.

لقد إنتقلت السيميولوجيا من تبيعتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية، باعتبارهاأنساقا تواصلية ودلالات، وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة، حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية و أنساقادالة،وبذلك أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعيا.[1]

[1]- حنون مبارك:دروس في السميائيات، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى،1985م،ص102.

وتدرس السميولوجيا عند "ديسوسير" الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك، أي إن لها موضوعين رئيسيين:

الدلائل الاعتباطية و الدلائل الطبيعية، علاوة على ذلك ينبغي على السميولوجيا تحدد استقلالها و تبين مصطلحات الإجرائية، أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهمه كاللسان و الكلام، كما فعل "رولان بارت" الذي يقول:((بمثل هذه النظرة، ما يترتب عنها صارت السميولوجيا تابعة للسانيات، بل وفرع منها)).[1]

ومن مميزات الدليل السوسيري:

1ـ الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

2ـ يستند الدليل إلى عنصرين أساسين:الدال و المدلول، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي، لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات "دوسوسير" شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي.

3ـ اعتباطية الدليل واتفاقيته، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب و التألم.

4ـ يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفضية هو الأمثل و الأصل في المقايسة.

5ـ إن الدليل السوسيري محايد ومجرد و مستقل، يقصي الذات والإديولوجيا.

هذا، وقد أغفل "دوسوسير" بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال و المدلول.

أما "بارت" فقد اعترض على تصور "سوسير" للسيميولوجيا حينما جعلها العلم العام الذي سيضم في طياته اللسانيات، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات بتطفلها على مفاهمها و مبادئها،كما قدم "بارت" بعض الإنتقادات على الجانب النفسي الذي غلقت به العلاقة بين الدال و المدلول،كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند"سوسير" وإنغلاقها على نفسها،بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه.[2]

---

[1]– حنون مبارك:المصدر نفسه،ص72.

[2]- عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط1،1990م،ص77.

2.1 ـ إتجاه التواصل:

ويمثل هذا الإتجاه كل من بويسنس(BUYSENS)، ومونان (Mounin)، وأوستين (Austin)، وأندري مارتينيه (Martinet)، ويرى أصحاب هذا الإتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية، أي:مقصديةإبلاغية (ويعني هذا أن أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر:الدال، والمدلول، والوظيفة الإتصالية أو القصد.

ولايهم هاؤلاء اللسانيين والمناطقة من الدوال العلامات السيميائية غير الإبلاغ و الوظيفة الإتصالية او التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سميوطيقية تواصلية، فالسميولوجيا حسب "بويسنس" هي دراسة لطرائق و التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي إن موضوع السميولوجيا هو التواصل المقصود ولا سيما التواصل اللساني.[1]

والتواصل عند"بويسنس"، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي و المصنوعة قصدا من أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها، فالتواصل عنده هو ما يكون موضوع السميولوجيا.[2]

3.1ـ اتجاه الدلالة:

يعتبر "رولان بارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق و الوقائع تدل ، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها، ومادامت الأنساق و الوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفضية، أي أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، ومن هنا فإن "بارت" يؤكد في كتابه"عناصر السميولوجيا" أن اللسانيات ليست فرعا ولوكان مميزا من علم الدلائل (السميولوجيا) بل السميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.[3]

---

[1]– عواد علي:المصدر نفسه:ص85.

[2]– المصدر نفسه:ص85.

[3]– عواد علي:نفس المصدر السابق:ص77.

أما عناصر سمياء الدلالة لدى "بارت" فقد حصرها في كتابه:"عناصرالسميولوجيا"، في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال و المدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الإستبدالي و المحور التركيبي، وقدحاول"بارت" بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوصالأدبية، إلخ.....، وأخيرا يمكن المقاربة النصية و الخطابية في بعدها السميوطيقي ان تستعين بثنائيات "بارت"اللسانية بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفضية وغير اللفضية في الأنشطة البشرية و النصوص الإبداعية الأدبية والفنية. [1]

4.1 ـ مدرسة باريس السميوطيقية:

يمثل هذه المدرسة كل من "كريماص"و "جان كلود كوكي"و "ميشيل أريفي" ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان((االسميوطيقا:مدرسة بيرس)) عام 1982م، ولقد وضح "كلود كوكي" في الفصل الأول من الكتاب الأسباب و الدواعي التي دفعتهم إلى إرساء هذا الإتجاه وتأسيس هذه المدرسة الجديدة، وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري، وقد وسعت المجموعة مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية، واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث "دوسوسير".[2]

وعليه، فقد إهتم "كريماص" في أبحاثه بالدلالة وشكلنة المضمون معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية، ويعتمد منهجه على مستويين: سطحي و عميق، إذ ينقسم المستوى السطحي بدوره إلى مكونين: مكون سردي ينظم تتابع الحالات، وتسلسل التحولات، ويرصد البنية العاملية،أماالمكون الخطابي، فيعني داخل النص بالبنية الفاعلية،وتحديد الصور و آثار المعنى، أما المستوى العميق فيتم الحديث على مستويين: مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشاكل السيميولوجي.[3]

---

[1]– حنون مبارك: نفس المصدر السابق:ص74.

[2]– رشيد بن مالك،السميائيات اصولها وقواعدها، تقديم:عزالدين مناصرة، منشورات الاختلاف، دط،2002 ، ص35.

[3]– فيصل أحمر:معجم اللسانيات،منشورات الإختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون االجزائر العاصمة، ط1،2010، ص99.

5.1ـ :إتجاه السميوطيقا المادية:

إن خير ما يمثل هذا الإتجاه هي "جوليا كريستيفا" (Julia kristieva) إذ تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، قصد إيجاد التجاور بين الداخل و الخارج، ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي، هذا وقد إستعملت "كريستيفا" مصطلحات سميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقدإستبدلت المعنم أو السيم الموظف من قبل مدرسة باريس السميوطيقية بمصطلح "سيمانااليز" أي: التحليل المعنمي أو السيمي، كما ركزت على الإنتاج الأدبي بدل المدلولية، لذا لم يكن هدفها الدلالة بل المدلولية، لذلك وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج والممارسة الدالة و المنتوج مثل:المبدع و الإبداع الفني.[1]

6.1ـ السميولوجيا الرمزية:

تعد مدرسة "إكس" من بين الإتجاهات السميولوجية الفرنسية المعروفة، حيث يوجد أستاذ الأدب: "جان جاك ناتيي" (Jean Jacques Nattier)، واهتمت هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من "مولينو" و "ناتيي" نظرية "بيرس" الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها كالإشارة، والأيقون، و الرمز، مع استعاب فلسفة "كاسيرر" الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي وتدرس هذه السميولوجيا الأخرى، وهكذا فقد تم التوفيق و الجمع بين آراء "بيرس" و "كاسيرر"، ومن ثم فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص و المأثورات الشفوية،والقرارات، والتنظيمات، و الأنظمة.[2]

2 ـ :الإتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الإتجاه السميائي بالفيلسوف المنطقي"تشارلز ساندرس بيرس" Charles S Pierce ، 1838 ـ 1914م، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح "السميوطيقا" وتقوم هذه الأخيرة

---

[1]– مارسيلو داسكال:الإتجاهات السميولوجية المعاصرة، ترجمة:حميد الحمداني وآخرون،ط1987،1م، دار إفريقيا الشرق.

[2]– د.محمد السرغيني:محاضرات في السميولوجيا، دارالثقافة، الدار البيضاء،ط1987،1م، ص 55 ـ 66.

لديه على المنطق و الظاهرتية و الرياضيات، فالسميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق أي: أنه فرع متشعب عن علم عام لدلائل رمزية، وهذا يرادف المنطق عند "بيرس".

وفي هذا النطاق يقول "بيرس":<<إن المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية بإعتبارها شبه ضرورية أولشكلية للدلائل، فإني أود أن أقول:إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية وبالتالي فهي بأحد المعاني غير ضرورية إطلاقا، وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الإختبار".[1]

وهكذا فالسميوطيقا عند "بيرس" مبنية على الرياضيات(صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق والفلسفة ، وقد أكد"بيرس" أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل:الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا، والجاذبية وعلم الأصوات إلخ.....، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية.[2]

وعليه، فسميوطيقا "بيرس" ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها:الإستمرارية، والواقعية، والتداولية، ومن ثم فإنها تكمن في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الإعتقادات، فهي تعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة وهي :البعد التركيبي، والبعدالدلالي، والبعدالتداولي، ومن هنا تتكون العلامة عند "بيرس" من الممثل والموضوع و المؤول،وتبنى على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي:

1. عالم الممكنات(أولانية).

2. عالم الموجودات(ثنيانية).

3. عالم الواجبات(ثلثانية).

فالعالم الأول يعني الكائن الفلسفي ويعني الثاني مقولة الوجود ويقصد بالثالث الفكر في محاولتة تفسير معالم الأشياء، وهكذا يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة

---

[1]– حنون مبارك:المصدر السابق نفسه:ص79.

[2]– نفس المصدر :ص74.

تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع، علاوة على ذلك قد تكون البيرسية لغوية أو غير لغوية وهي ثلاثة أنواع:الأيقون و الإشارة و الرمز، لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل و الموضوع و المؤول.[1]

3: الإتجاه الروسي:

تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد الفعلي لدراسات سيميائية في غرب أوروبا وإسمها الحقيقي "ololaz" وكانت أبحاثها تطبيقية ونظرية في آن واحد ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة جماعة "تارتو"نسبة إلى جامعة "تارتو" "بموسوكو" من أعلامها البارزين: "لوري لوتمان" و "تودروف" وقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم "أعمال حول أنظمة العلامات" واهتمت هذه المدرسة بسميولوجيا الثقافة، وأهم ماتتميزبهاالشكلانية الروسية:[2]

1. التوفيق بين آراء "بيرس" و "دوسوسير" حول العلامة.

2. إستعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.

3. الإهتمامبالسيميوطيقاالإبستمولوجية الثقافية.

وبقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة إلى أن ظهرت مدرسة"تارتو" بنيوية سيميائية أدبية ثقافية وقد نشأت الشكلانية بسبب تجمعين هما:

***حلقة موسكو اللسانية:** والتي تكونت سنة 1915م، ومن أهم عناصرها البارزة "جاكبسون" الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه "الفونيتيكية و الفونولوجية"، كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية و الصوتية و التركيبية، ولا سيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة و التوازي والقيم الأخلاقية.....

---

[1]– نقلا عن عوادي علي:معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية، ص83.

[2]– الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، سنة1983،ص9.

***حلقة أبوياز بلينيكراد:** وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة، أما عن خطوط تلاقي بين المدرستين فيتمثل في الإهتمام باللسانيات و الحماسة للشعر المستقبلي الجديد، ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين[1]:

– إن موضوع الأدب هو الأدبية، أي التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

ـ التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون، أي شكلنةالمضمون، ورفض ثنائية الشكل و المضمون المبتذلة.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي و اللساني، ففي الرحلة الأولى كان الإهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر، بينما كانت البحوث في المرحلة الثانية تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية، وهكذا اهتمت هذه المدرسة بسميوطيقة الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن الإتجاه سميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: إطالي و روسي وتعني جماعة "تارتو" موسكو بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه و الجماعي.[2]

[1]– مبارك حنون:دروس في السميائيات، ط1987، دار توبقال للنشر، دار البيضاء.

[2]– سيزا قاسم<السميوطيقا>:حول بعض المفاهيم و الأبعاد، مدخل الى السيميوطيقا،ج1،منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب،ص40.

4- الإتجاه الإيطالي:

يمثل هذا الإتجاه كل من "أمبرطو إيكو"(Ueco) و "روسي لاند" (Rossi Landi) اللذان إهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية على غرار سميوطيقا الثقافة في روسيا، ويرى"إيكو" أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثية التالية:

1. حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

2. حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

3. حينما نتعرف على ذلك الشيء بعتباره شيئا يستجيب لوضيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

ويشدد "إيكو"على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية، ويعني هذا أن قوانين الأنساق السميوطيقية هي قوانين ثقافية، أما السميائي "روسي لاند" فإنه يحددها من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

. أنماط الإنتاج(مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).
. الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام).
. برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي).[1]

فالسميوطيقا لدى "روسي لاندي" هي تعرية للدليل الإيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الإجتماعية للسلوك الإنساني، و تحرير الدليل من الاستلاب و العمل على إرساء الحق ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم و الإديولوجيا، إذا أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة التي تناولت كثيرا من الظواهر اللفظية وغير اللفظية،وعليه يمكن التمييز بين إتجاهين داخل السميولوجيا المعاصرة: المدرسة الأمريكية ورائدها"بيرس"، والمدرسة الفرنسية أو الأوروبية والتي

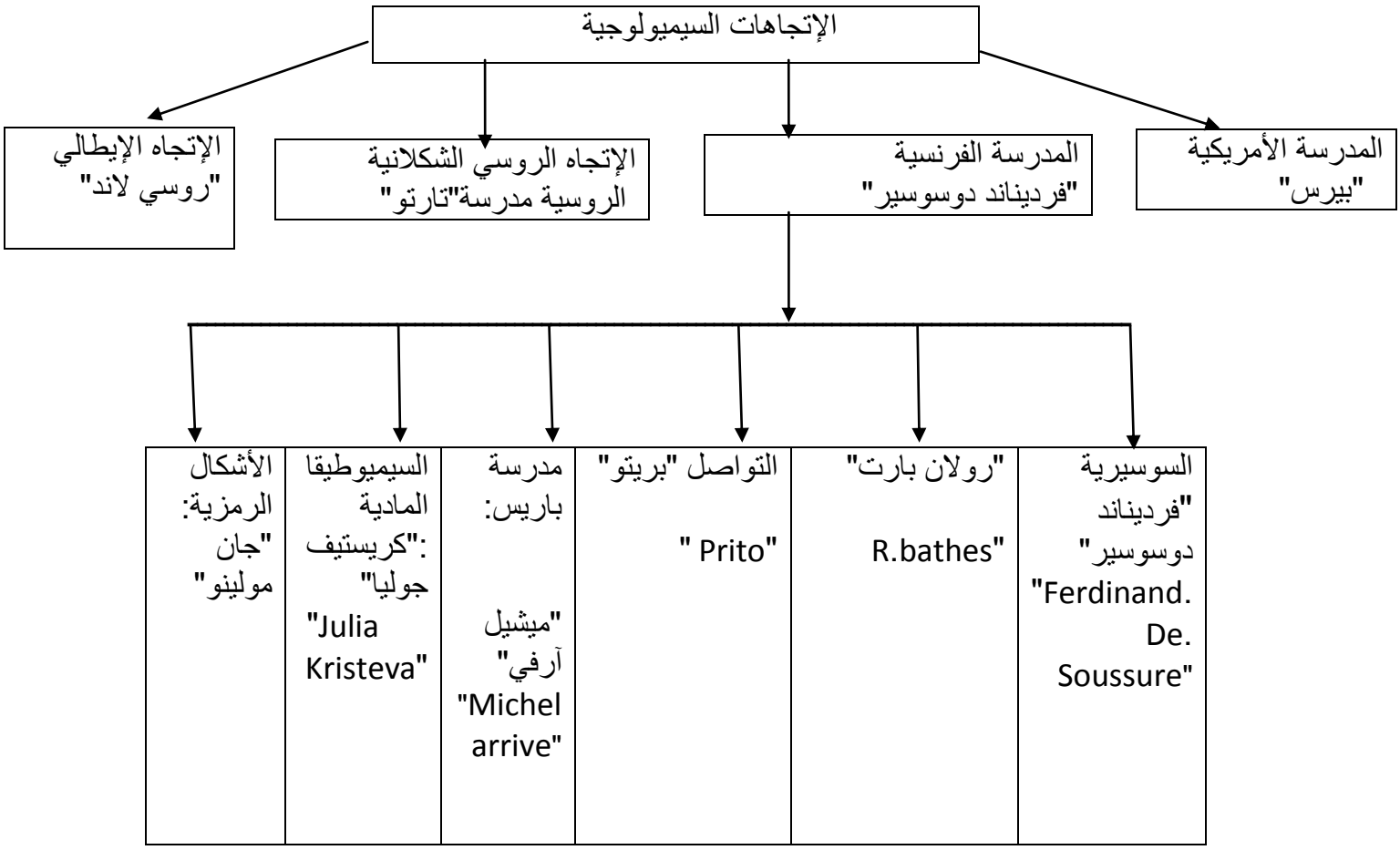
[1]– حنون مبارك:مصدر نفسه، ص89.

إنبثقت عن تصورات "دوسوسير"، وعلى الرغم من هذا التفريع الثنائي، يقر "مارسيلو داسكال" بصعوبة الحديث عن السيميولجية واحدة، أو نظريات سميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو إتجاها أحاديا، وفي هذا الصدد يقول "داسكال":" وعلر الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الإعتراف بأن السميلوجيا العامة اليوم كعلم ماتزال في طفولتها، وهذا يعني من ضمن مايعنيه أنه لا توجد بعد سميولوجية واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج المتوفرة على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، وبعبارة أخرى فإن السيميولوجيا ما تزال في مرحلة ماقبل الأنموذج من تطورها كعلم، وفي مثل هذا الوضع فإن عدة مدارس تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوقطية أو سيميولوجية".[1]

وهكذا يعود تعدد المدارس والإتجاهات السميولوجية إلى الإختلاف في الروافد و المشارب(الرافد السوسيري والرافد البيرسي)، ويعود أيضا إلى تصورات كل سيميائي على حد وإختلاف منطلقاتهم النظرية و المنهجية و التطبيقية.

[1]– مارسيلو داسكال:الاتجهات السميولوجية المعاصرة، ص 17. 18.

مخطط بياني للمدارس و الإتجاهات السيميولوجية:



الفصل التطبيقي: سميولوجية الشخصيات الروائية وعلاقتها التحليلية برواية رجال في الشمس

أولا: سميولوجية العنوان.

ثانيا: تحليل الشخصيلت في رواية "رجال في الشمس".

ثالثا: تجليات القضية الفلسطينية في رواية" رجال في الشمس".

خاتمة.....

ملحق أول: عرض الرواية (مضمون الرواية).

ملحق ثاني: التعريف بالروائي "غسّان كنفاني":

1). نشأته.

2). مرضه.

3). حياته الأدبية.

4). إستشهاده.

أولا:

سميولوجية العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات و المقتبسات و الأدلة الأيقونية.

إن العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ماتكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرة أثناء تلقي النص والتلذذبه تقبلا وتفاعلا، وهذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن.[1]

فالعنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهي المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص

[1]– إدريس الناقوري:لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدارالبيضاء، ط1995،1، ص24.

بها، إن العنوان كما كتب "كلود دوشيه" عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن ، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد يدشنه ويعما كأداة وصل وتعديل للقراءة".[1]

ولهذا فإن للعنوان دورا كبيرا وبارزا في تشكيل الخطاب االروائي، خاصة وأنه يحمل في طياته مضمون الرسالة التي يسعى الروائي لتوصيلها إلى القارىء من خلال قراءته للنص الروائي، ولذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص لأن العنوان من جهة المرسل"هو نتاج تفاعل علامتي بين"المرسل"و"العمل"، أما "المستقبل" فإنه يدخل إلى العمل من بوابة"العنوان" متأولا له، وموضفا خلفيته المعرفية في إستنطاقه".[2]

فالعنوان هو نتيجة تفاعل بين الروائي والنص، فمن خلاله يستطيع المستقبل فهم النص الروائي، وذلك بتفسيره له مستخدما خبراته السابقة في فك رموزه وفهم دلالته، فهو في الحقيقة"مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي[3]واسم فارغ"، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية، أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى، انطلاقا من هذا كله قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص والشروع في نمذجة تصنيفية typologie للعناوين وفقا لعلاقاتها بالشرح الروائي بالذات عن طريق الاختزال إلى الحد الأقصى،فإما أن الرواية تعبر عن عنوانها تشبعه وتفك رموزه

---

[1]– كلود دوسيه:(عناصر علم العنونة الروائي)،أدب فرنسا،عدد 12، كانون الأول،1973، ص 52-53 .

[2]– محمد فكري الجزار،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، دط/1998، ص13.

[3]– شعيب حليفي:(النص الموازي للرواية:إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد46، السنة 1992، ص84-85.

الأقصى، فإما أن الرواية تعبر عن عنوانها تشبعه وتفك رموزه وتمحوه، وإما أنها تعيد إدماجه في جماع النص وتبلبل السنن الدعائي عن طريق التشديد على الوظيفة الشعرية الكامنة للعنوان، محولة المعلومة والعلامة إلى قيمة والخبر إلى إيحاء.[1]

وحول وضائف العنوان يحدد "جيرار جينيث"أربع وضائف:"وظيفة تعينية"وتعطي الكتاب إسما يميزه بين الكتب، و"وظيفة وصفية" تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، و"وظيفة تضمينية "أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوضيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، و"وظيفة إغرائية" تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارىء باقتناء الكتاب أو بقراءته.[2]

وقد كانت بنية عنوان الرواية"رجال في الشمس" مصدر إختيار روايات أخرى مهمة من حيث الصيغة الفنية و الموضوعية،كرواية"عباد الشمس" لسحر خليفة، و"باب الشمس"لإلياس خوري،و"عصفور الشمس" لفاروق وادي، وبعبارة أخرى فإن رواية "رجال في الشمس" تمثل إختزال الإستعارات السردية التي هي بعبارة عن صور حسية مكونة من:(الشمس و الأشعة والدفء والحرارة والصوت الفلسطيني والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني...)إلخ، ومن هذا التصور فإن عنوان الرواية"رجال في الشمس"هو عنوان تأويلي يعمل على ضبط الدلالات للقارىء، ويحفزه على إنجاز القراءة بوصفها عملا تأويليا حيث يتوجب على القارىء الظفر بالإستعارات و الرموز السردية"[3].

---

[1]– دليلة مرسلي وأخريات:مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص،دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1985،1،ص4443.

[2]– شعيب حليفي:النص الموازي للراوية(إستراتيجية العنوان)، مجلة كرمل،مجلة الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين،ع6، قبرص/1992،ص85.

[3]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، تصميم وإخراج وتنفيذ:دار المثلث، ش،م،م،بيروت،ط1980/2.

إن رواية "رجال في الشمس" هي رواية شعبية، لأنها تمثل تقاطعا وتماسا بين السيرة الذاتية للراوي(غسّان كنفاني) لأنه كتبها في أوائل عام1962م، وتعمد مؤلف هذه الرواية أن يأخذ القارىء إلى اللغة تزاوج بين الفصحى والعامية، تلك اللغة المتميزة بخصائص البيئة الشعبية، لكن نجد أن اللغة الفصحى تغلب على اللغة العامية التي تصادفنا أحيانا أثناء القراءة، وعلى مستوى العناوين المصاحبة للعنوان الرئيسي، وهي عناوين الفصول السبعة فقد جاءت لكي تكون بمنزلة مرايا تكشف لنا مضمون السرد، ويمكن تتبع ذلك من خلال إستنباط دلالتها وبخاصة العنوان يؤدي "دورا محوريا" في تشكيل اللغة الشّعرية من خلال علاقة الإتصال و الإنفصال مع النص، ولا تتحد هذه العلاقة من هذا الجانب فحسب وإنما من خلال البعد الجمالي أيضا كما يرى . السيميولوجيين . إذ نلتمس هذه العلاقة بالبحث و التأمل.

ومن هذه الزاوية يمكن تناول بنية واستنباط دلالته من خلال الجدول التالي:

العنوان:	دلالته:
أبو قيس:	*وهو رجل عجوز حلمه الوحيد إسترجاع شجرات الزيتون التي فقدها منذ عشر سنوات في القرية وبناء بيت خارج المخيم ونرى ذلك في قوله: "تموت"؟هيه من قال أن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن؟منذ عشر سنوات وأنت تأمل أن تعود إلى شجرة الزيتون العشر التي امتلكتها مرة في بيتك...قريتك هيه.[1] عاد فنظر إلى زوجته. . "ماذا ترين يا أم قيس"؟ . حدقت إليه وهمست: "كما ترى أنت..." "سيكون بوسعنا أن نعلم قيس..؟ . "نعم" وقد نشتري عرق زيتون أو إثنين..." ."طبعا".

[1]– د.ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية،المؤسسة العربية بيروت،لبنان،ط2004،1،ص300.

العنوان:	دلالته:
أبو قيس:	. "وربما نبني غرفة في مكان ما....." ."أجل" . "إذا وصلت....إذا وصلت....."[1] ومن هذا العنوان تظهر دلالته في تصوير معاناة "أبي قيس"داخل تلك المخيمات وحلمه البسيط، ومعاناةكل إنسان فلسطيني.
أسعد:	شاب حلمه كسب دنانير الكويت وحياة جديدة هناك، فيبحث عن طريق تساعده على الهروب إلى الكويت عن طريق الصحراء، ونرى ذلك في:"هناك الكويت يستطيع المرء أن يجمع نقودا في لمح البصر".[2] . وتبن لنا دلالة هذا على أن أسعد أقدم على مثل هذا الأمر هروبا من الإهانات التي كان يتحملها من طرف رجال الشرطة، ومن عمه الذي أراد أن يزوجه إبنته.
مروان:	فتى في مقتبل عمره ترك مدرسته من أجل أن يعيل عائلته التي تركها شقيقه الأكبر دون إعالة لأنه تزوج في الكويت، وتخلى أباه عن أمه ليستقر مع إمراة أخرى تملك بيتا،فقرر الذهاب إلى الكويت، ونقرأ ذلك في:"لقد كنت في المدرسة منذ شهرين، ولكنني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي"[3] . و تتبين دلالة هذا العنوان من خلال أن مروان هذا يمثل رمز الرجولة وتحمل

[1]– غسان كنفاني،رجال في الشمس،تصميم وإخراج وتنفيذ:دار المثلث،ش،م،م،ط1980،2، ص18.

[2]– المصدر نفسه،(رجال في الشمس)،ص27.

[3]– المصدر السابق،(رجال في الشمس)،ص46.

	المسؤولية في سن صغيرة جدا من أجل إعانة عائلته ووطنه أيضا.
الصفقة:	. وهي عبارة عن إتفاقية جرت بين الفلسطينيين الثلاثة(أبو قيس،أسعد، مروان) وبين(أبي الخيزران) حول كيفية تهريبهم إلى الكويت، فقال أسعد:"إننا من بلد واحد ونحن نريد أن نرتزق وأنت تريد أن ترتزق لابأس، ولكن يجب أن يكون الأمر في منتهى العد...سوف تحكي لنا بالتفصيل كل خطوة، وسوف تقوا لنا بالضبط كم تريد طبعا سنعطيك النقود بعد أن نصل وليس قبل ذلك قط"[1] . حكى لهم (أبي الخيزران) التفاصيل وانتهت الصفقة بالموافقة من الجميع ونقرأ ذلك في "أسعد أنا شخصيا لا أهتم إلا بموضوع وصولي إلى الكويت، أما ما عدا ذلكفإنه يعنيني...ولذلك فإنني سأسافر مع أبي الخيزران" قال مروان: وأنا سأسافر معكما قال أبو قيس: هل تعتقدون أنه بوسعي أن أرافقكم أنا رجل عجوز، ضحك(أبو الخيزران) بعنف ثم شبك ذراعه بذراع أبي قيس وقال له يجب أن تأتي معنا"[2] . إذا الصفقة هنا هي دلالة إتفاقية بين هؤلاء للخروج من المعانات المعيشية داخل تلك المخيمات التي توحي إلى التشرد والقهر و الإضطهاد.

[1]– المصدر نفسه،(رجال في الشمس)،ص53.

[2]– المصدر نفسه،(رجال في الشمس)،ص63.

العنوان:	دلالته:
. الطريق:	. الطريق بالنسبة لهؤلاء الثلاثة أشبه ما يكون بالصراط الذي فرضه الله على خلقه من شدة الحر وقوة أشعة الشمس، ونقرأ ذلكفي: "هل تتصور؟.....أن هذه الكيلومترات المائة والخمسون أشبهها بيني وبين الصراط الذي وعد الله خلقه أن يسير عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار....أما الملائكة هنا فهم رجال الحدود"[1]. وقد نفهم من هذا صعوبة ومشقة الطريق والمشاكل التي ستواجههم أثناء السير، إما من طرف رجال الحدود أو من طرف نوعية الطريق المحفرة بلا انقطاع، إن هذا الهزيز جدير بأن يجعل البيضة عجة في وقت أقل مما تستطيع الخفاقة الكهربائية أن تفعل.....لا بأس بذلك بالنسبة ل"مروان" فهو فتى ولا بأس بذلك ل"أسعد" فهو قوي البنية.....ولكن، ماذا عن "أبي قيس"؟ لاشك أن أسنانه تصطلك مثل إنسان إنسان على وشك أن يموت من شدة الصقيع، ولكن الفرق أنه ليس ثمة صقيع"[2]. . تظهرلنا دلالة هذا العنوان الصعوبات والمشاكل التي واجهت الفلسطينيين الثلاثة وهم في طريقهم لإعلان صوتهم الذي ضاع طويلا إلى العالم أجمع في خيام التشرد.
. الشمس و الظل:	. كانت الشمس في ذلك اليوم قوية جدا لدرجة أنها جعلت من ذلك الخزان فرنا يقوم بشواء كل مابداخله من شدة الحرارة، ونقرأ ذلك في "فالشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون....كانز يقولون لهم أن فلانا لم يعد من الكويت لأنه مات قتلته ضربة

[1]– المصدر السابق،(رجال في الشمس)،ص66.

[2]– المصدر نفسه،(رجال في الشمس)،ص78.

	شمس،كان يغرس معولة في الأرض حيث سقط فوقه وفوقها،وماذا؟ ضربة الشمس صحيح، من الذي سمّاها ضربة؟ ألم يكن عبقريا؟ كأن هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسهم بسياط من نار وقار مغلي"[1]. . وفي هذا العنوان دلالةعلى السبب الذي أود بحياة هؤلاء الفلسطينيين الثلاثة أثر التعب الذي لحقهم أثناء السير،فكان ذلك الخلاء الواسع والعملاق الذي هو بمثباة المكواة تجلد رؤوسهم بأشعة من لهب التي أدت بهم إلى الإختناق والموت.
. القبر:	. ونقرأ ذلك في: "....قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء ثم هبط السلم إلى الأرض كان الظلام كثيفا مطبقا وأحس بارتياح لأن ذلك يوفر عليه عدم رؤية الوجوه، جر الجثث . واحدة تلوى الأخرى . من أقدامها و ألقاها على رأس الطريق حيث تقف سيارات البلدية عادة إلقاء قمامتها كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر"[2] . تكمن دلالة هذا العنوان في مصير اولئك الفلسطينيين الثلاثة الذين صرخوا وحاولوا إعلان صرختهم للعالم أجمع، لكن للأسف حتى ولو سمعها العالم فلن يحرك ساكنا سيبقى مكتوف الأيدي،فطريقة موتهم جاءت محتمة ومجانية وبطريقة جد رخيصة داخل الخزان الذي كان بمثباة قبر لهم، هذا كله نتيجة الهروب من بطش معاناة عيشتهم وتشردهم وضعفهم.

[1]– نفس المصدر السابق، (رجال في الشمس)، ص 89.

[2]– المصدرنفسه، (رجال في الشمس)، ص107.

ثانيا:

:تحليل الشخصيات:

لخص الروائي"غسان كنفاني" وضع شعبه إبّان تلك الفترة في شخصيات عدّة يستطيع من خلالها القارىء أن يامس البعد الرمزي لكل منها، وسأحاول . بإذن الله . متابعة تحليل شخصية كل منها على حدا حسب سلسل أحداث الرواية، بما في ذلك الشخصيات الثانوية التي حرّكت هي اللأخرى مجريات الأحداث:

1. الشخصيات الرئيسية:

أبو الخيزران: وهو الشخصية البطلة في الرواية، وهو شاب فلسطيني يعمل سائقا ماهرا، كما عمل سابقا مع الفدائيين وأيضا مع الجيش البريطاني، يعاني من الخصي أي فقدانه لرجولته إثرى حادث تفجير قنبلة في مظاهرات فلسطينية،"عشر سنوات" طوال وهو يحاول أن يقبل الأمور ولكن أية أمور؟ أن يعترف ببساطة أنه ضيع رجولته في سبيل الوطن؟ وما النفع؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن"[1]، وظل يلوم كونه شارك فيها مرسخا في ذهنه أن الوطن ضاع وضاعت معه رجولته وشبابه بلا فائدة، لكن السبب الحقيقي لمشاركته فيها هو طمعه في الحصول على المال المقدر بخمسين دينارا ولم تكن له أية أهداف وطنية وإنما كان غرضا انتهازيا، ويقوم باستغلال أزمة الأبطال الثلاثة الآخرين"أبو قيس وأسعد ومروان" ويغريهم بمبلغ زهيد مقابل إيصالهم للكويت دون أي مخاطر وبطريقة مضمونة، فتظهر بذلك شخصيته المخادعة بكذبه لهم حيث أخبرهم أن الأمر سهل وهو معتاد عليه وأنه لن يطول، لكنه يتسبب بموتهم إختناقا فيقوم برميهم في المزبلة بعد القيام بسرقتهم، "حيث جر الجثث ـ واحدة واحدة ـ من أقدامها كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح

[1]– غسان كنفاني،رجال في الشمس، دار المنشورات بيروت، ط2013،1، ص61.

الباكر....لكنه تنبه على أمر ما بعد ان قطع شوطا فأطفأ محرك سيارته من جديد وعاد يسير إلى حيث ترك الجثث فأخرج النقود من جيوبها، وانتزع ساعة مروان وعاد أدراجه"[1].

ولأن "الخيزران" نبات مجوف طويل استخدم قديما في صناعة الورق فإن الكاتب أطلق على شخصيته هذا الإسم للدلالة على ذلك المثقف صاحب المبادىء المضللة الجوفاء والذي يدعى مساعدة وطنه في الوقت الذي لا يهديه غلا وجعا وخسة.

أبو قيس: عجوز كان يملك قطعة أرض وأشجار زيتون، لكنها إحرقت عندما احتلت فلسطين وضاع شقاء عمره،" لقد إحتجت عشرسنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها... وفي هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت ككلب عجوز في بيت فقير"[2]، وبعد عشر سنوات من الصبر على الفقر قرر السفر إلى الكويت بعد نقاش طويل مع زوجته وأسعد بغية إقناعه بالسفر، عله يكسب بعض المال ليتمكن من تدريس إبنه سليم ولكي يشتري بعض أشجار الزيتون ويبني غرفة أخرى في منزله الصغير، ونرى هذا من خلال حديث زوجته معه"إذا وصلت الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة"، البصرة مليئة بالأداء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء، لماذا لا تذهب؟

. أنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم...قد أموت...

. سيكون بوسعنا أن نعلم قيس

. نعم

. وقد نشتري عرق زيتون أو إثنين

---

[1]- المصدرنفسه،ص92.

[2]- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص19.

. وربما نبني غرفة في مكان ما"[1].

رغم قراره في السفر، إلا أنه يبدو ومنذ الوهلة الأولى غي مرتاح "إنها مغامرة غير مأمونة العواقب العواقب...."[2] إلى غيرها من الكلام الذي ينتقل حالة الإرتياب والخوف التي إنتابت أبو قيس من خوض غمار هذه الرحلة، لكن عزيمته جعلته يستمد صبره على الفقر من أشجار الزيتون التي كان يملكها.

أسعد: شاب فلسطيني مناضل تطارده السلطات الإسرائيلية بسبب نشاطه السياسي، حاول الهروب إلى العراق لكن صديقه أخذ نقوده وتركه في منتصف الطريق ولذ بالفرار، ورغم هذه التجربة المريرة التي مر بها بقي مصرا على الهرب إلى الكويت بعد أن استلف نقودا من عمه الذي قدم له الساعدة من أجل أن يتزوج ابنته فقد قرأت عليهما الفاتحة منذ الصغر، هذا الأمر الذي يرفضه أسعد ويزيده إصرارا على الهرب إلى الكويت، ويبدو ذلك من خلال قوله: "إذن لماذا تعطيني النقود إذا كنت متأكدا من أنني لن أعيدها لك؟ كما أن أسعد ليس سعيدا بل نراه دوما حزيننا يتذكر خداع صديق والده وما جرى له في محاولته السابقة للهرب، كما أنه لم يستبشر الخير وهو يقوم برحلة الهروب رفقة أبي الخيزران.

. أنت تعرف لماذا ألست تعرف؟ إنني أريدك أن تبدأ ثلة في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج إبنتي".[3]

مروان: طفل فلسطيني ضاعت أحلامه وطفولته وطموحه وسط زحم الإستعمار الذي شرده ووالده الذي هجرهم ليتزوج بإمرأة معاقة فقدت ساقها ذلك أنها غنية وتملك منزلا ونقودا،حيث نتبين هذا الأمر

---

[1]- المصدر نفسه ص 16-17.

[2]المصدر نفسه،ص20.

[3]- المصدر نفسه،ص29.

من خلال حديث مروان مع نفسه: "لكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة؟ أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا سبب، ثم يتزوج منتلك المرأة الشوهاء"[1].

ويضيق الخناق به عندما يعاني أزمة التخلي مرة اخرى من قبل أخوه زكرياء الذي سافر الكويت ثم قطع علاقته بهم عندما تزوج ولم يعد يرسل إليهم المال، وبعدما كان يحلم بأن يصبح طبيبا توقف عن الدراسة وأصبح يحلم بكيفية الهروب إلى الكويت من أجل جمع المال وإعالة أسرته وجعل والده يندم على تركهم لذلك "كان هو يريد أن يصبح طبيبا". [2]

" سوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه سوف يغرقها ويغرق إخوته في الخير،حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلاهية .....ويجعل أباه يأكل أصابعه ندما"[3]، ومروان هو نوع من الصخر ومعروف أن الصخر شديد وصلب لكن شخصية مروان في الرواية شخصية ضعيفة تحاول الهروب إلى الكويت.

الشخصيات الثانوية:

شفيقة: هي إمرأة معاقة، كانت صبية شابة حينما انفجرت قنبلة أصابت ساقها، فاضطر الأطباء إلى بترها من أعلى الفرض، فلم يجد والدها حلا سوى إلقاء عرض على أصدقائه وهو "والد مروان" أن يتزوج إبنته، وأخبره أنها تملك منزلا سددت ثمنه خلال جمع النقود التي قدمتها لهاالمنظمة الخيرية، "لقد عرض عليه صديقه القديم والد شفيقة أن يتزوجها... قال له أنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد، دفعت ثمنه من تلك النقود التي جمعتها لها منظمة خيرية"[4]، "وأبو شفيقة يريد سوى شيئا واحدا

---

[1]– غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص39.

[2]– غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص39.

[3]– المصدر نفسه،ص45.

[4]– المصدر نفسه،ص46.

أن يلقي حمل إبنته التي فقدت ساقها اليمنى أثناء قصف يافا"[1]، كما أن شخصية شفيقة تحمل نصيبا من اسمها فما جرى لها يثير مشاعر التعاطف والشفقة اتجاهاتها في نفس القارىء.

سليم: العجوز الأشيب الذي قدم لقريتهم يافا كي يعلم الصبية، وكان قد أمضى فترة طويلة من حياته في التعليم حتى أصبح لقب أستاذ جزء لا يتجزأ من شخصيته، ولكثرة المعرفة التي يملكها ظنه أهل القرية يعرف كل شيء حتى عدوه إمامه، لكنه أخبرهم بأنه لا يجيد حتى الصلاة فهو أستاذ وليس إمام، "فأجابه الأستاذ سليم: كلا إنني أستاذ ولست إماما... قالوا له:وما الفرق؟ لقد كان أستاذنا إماما"، ومنه نلحظ بأن أهل القرية لم يكن لهم أستاذ متخصص من قبل بل كان إمام قريتهم يقوم بكل شيء.

الرجل السمين: التاجر المهرب الذي يقوم بتهريب الفلسطينيين، ويعد عمله هذا مصدر رزق له، وهو إنسان لا يهمه سوى المال مهما توسل إليه زبائنه بتخفيض المبلغ لا يقبل، فهو رجل استغلالي انتهازي يحقق مصالحه الخاصة على مأساة الفلسطينيين الآخرين، يقول: "لقد سافرت ألاف الأميال كي أصل إليك لقد أرسلني أسعد أتذكره، لكنني لا أملك إلا خمسة عشر دينارا، ما رأيك أن تأخذ منها عشرة وتترك الباقي لي؟ قاطعه الرجل: إننا لا نلعب...ألم يقل لك صديقك أن السعر محدود هنا؟"[2]، فهو لم يرأف بحال العجوز أبا قيس حتى حين أخبره أنه لا يملك سوى خمسة عشر دينارا وتوسل إليه أن يترك له خمسا ويأخذ عشرا لكنه لم يرضى، كما توحي هذه الشخصية من خلال إسمها الجشع والثراء وحب النفس.

أبو العبد: صديق والد أسعد الذي زعم أنه قاتل مع والده في حرب 1948م، لكنه غر بأسعد بعد أن سرق أمواله واختفى، بعد أن وثق به ولم يشك للحظة أنه سيغدر به وتركه وحده في الصحراء، "سوف

---

[1]– المصدر نفسه ص41.

[2]– محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني(دراسة نقدية)، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الحادي عشر،عدد:2يونيو 2007ص3.

لا أقدم لك خدمة كبرى لأنني كنت أعرف والدك، رحمة الله عليه... بل إننا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات...لكنه كذب عليه استغل، براءته وجهله، وخدعه".[1]

ثالثا:

تجليات القضية الفلسطينية في رواية"رجال في الشمس":

"رجال في الشمس" هي رواية يقوم وتدها على دراسة الموقف النقدي المتبنّي، من قبل الروائي في السنوات التي أعقبت نكبة 1948، حيث كانت ظروف الحياة وما صاحبها من حالات نفسية مرّت بالشعب الفلسطيني قاسية إلى حدّ جعله يعيش سنوات طويلة في حالة من الدهشة، في وضع يحاول فيه استيعاب ماحصل، مفكّرا كيفية الخروج من وضعه الإستعماري الجديد.

إن كتابات "كنفاني" كانت من الناس وإليهم، فغاص في أعماق الإنسان الفلسطيني بعد النكبة و"النكسة" وما قبلها كما تنبأ بالقادم، وأخرجه بإبداع ريشة الفنان ومهارة الكاتب، ففي روايته"رجال في الشمس" عرف أن لا مناص من الكفاح، وأن لا برّ للفلسطينيين سوى سواعدهم، ففي هذه الرواية صور فيها الحياة المأساوية التي عاشها الفلسطينيين والتي جعلت من الشعب الفلسطيني متشرّدا بدون مؤوى، وبدون أرض وبلد، كما يمكننا إعتبار هذه الرواية قصة حقيقية لشعب عانى الأمريين في جحيم الأرض،فقد كتب "غسان كنفاني" هذه الرواية حين اضطرّ للإختباء في بيروت، لأنه لم يملك أوراقا رسمية، في زمن إشتدّ فيه القمع والملاحقة، وقد ترجمت هذه الرواية إلى: الإنجليزية والفرنسية

[1]- محمد فؤاد السلطان:" قصة رجال في الشمس "لغسان كنفاني، دراسة نقدية،مجلة جامعة الأقصى، المجلد الحادي عشر، عدد 2 يونيو، 2007، ص9.

والألمانية، والسويدية، والهنغارية، والنرويجية، والتشيكية، وقد حولت إلى فيلم سينمائي أخرجه "توفيق صالح" بعنوان "المخدوعون".[1]

و"من أتون هذا الجو الضبابي، النائس بين مطلب استرداد الأرض والرحيل منها طلبا للعيش الكريم خارجها" خرجت هذه الرواية لتكون محاكمة نقدية لمجمل الظروف الخاصة[2]، التي يحياها الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الصهيوني، وقد توسّل الروائي لذلك أربع شخصيات رئيسية شكلت أسماؤهم عناوين القسم الأول من الرواية جاءت على الترتيب التالي:

- أبو الخيزران.

- أبو قيس.

- أسعد.

- مروان.

أمّا القسم الثاني فيحتوي ثلاث فصول هو الآخر بأسماء جمادات تحمل في علاقتها بالمتن السردي دلالات عميقة ترتبط بالمسار المأساوي الذي سيجمع الشخصيات المؤطرة حيواتها في العناوين السابقة:

- الطريق.

- الشمس والظل.

- القبر.

---

[1]- نفس المصدر السابق، محمد فؤاد السلطان، ص5.

[2]- نفس المصدر السابق.

وبين القسمين تبدّى عنوان وسط، جامع، يمثل نقطة الاتصال وهمزة الوصل، تحت مسمى "الصفقة"، وهو الجزء الذي برزت فيه شخصية أبو الخيزران(السائق) وتجمعت فيه الشخصيات الروائية يحدوها المطلب المشترك(الهجرة إلى الكويت في الخفاء) والمصير واحد، حيث يتشكل القسم الأول من لوحات ثلاث تجسد كل واحدة منها الأطر الإجتماعية التي تخلّقت فيها كلّ شخصية من الشخصيات، وقد سعت من خلال توصيفاتها الدقيقة إلى رصد الدوافع الحقيقية الكامنة خلف الهجرة نحو الكويت، وقد قدمت سابقا في تحليل الشخصيات موجزا ما قدمته الرواية عنهم.

انطلاقا من هذه الفكرة يمكننا أن نقسم تجليات الإغتراب الوجودي في الرواية، والناتجة عن فكرة الموت التي كشفتها متواليات السرد في نهاية الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية تعبّر كلّ منها عن حالة الشخصيات المغتربة:

أولا/ ماقبل الموت: وفي هذا القسم صبّ لنا "غسّان كنفاني" آراء شخصياته وأفعالها التي يحودها الغرض الواحد من الرحلة وهو التطلع إلى الفردوس المنشود(الكويت)، وقد هانت فكرة الموت على مرارتها عند الشخصيات المهرّبة، كاحتمال وارد الوقوع، يقول أبوقيس:"الطريق طويلة وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم.. قد أموت[1]، ليجيب أسعد: "تموت؟.. من قال أن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن"[2].

---

1. غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص48.

2. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ثانيا/ الموت: للموت سطوته داخل النّص، وقد ورد برمزيته المحيلة إلى المعاناة والضيق والإختناق الحرارة داخل الصهريج الذي كان للشخصيات االثلاث بمثابة الملجأ الإختياري للإنتقال من زمن/مكان الفقر و الإضطهاد إلى زمن/مكان أكثر كرما، إلّا أنّ تحوّله إلى دلالة القبر الإجباري قتل الأحلام، وأسكن الحاضر، وأبدّ الماضي التعيس الذي إنتقل معهم من عوالم الفقر إلى مكبّ للنفايات.

ثالثا/مابعد الموت: بما أنّ الموت لم يكن منشود الشخصيات، فهو بذلك لم يمُثّل خلاصا بمعناه الأتم، خاصة إذا نظرنا إلى مكان الوفاة (الخزّان) وإلى المستقّر بعد الممات(مكبّ النفايات)فقد قدّمو أنفسهم ليكونوا جثثا هامدة بين نقطتي التفتيش، صانعين لانفسهم أكفانا من الصمت والخوف والفرار.

قدم لنا "غسان كنفاني" من خلال روايته واقع المجتمع الفلسطيني و تجليات القضية الفلسطينة خاصة وبشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، بكل ماتحمله من سمات إنسانية إيجابية أم سلبية كانت، فجاءت شخصياته غنية مغرية بالإكتشاف والتحليل، تعكس الجوانب الإغترابية في تكوين تلك الشخصيات وفق نوع الظاهرة الإغترابية التي وسمت الشخصية فحالة الإغتراب عند البطل في أعمال غسان كنفاني الروائية أخذت صورا متعددة، منها الغربة الذاتية والنفسية[1]، فهي ذات صبغة واقعية اتسمت بتناول القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية، وبتقنية فنية متطورة.

ومن هذا فإن القضية الفلسطينية تركت أثرا واضحا في التاريخ المعاصر فهي أشد ضراوة و أطول عمرا وأكثر عمقا،ما جعلها أكثر إثارة لمشاعر الشعراء الذين تركوا لنا تراثا أدبيا خصبا،يمتاز بالصدق في العاطفة و البراعة في التصوير والسمو في الرؤى.

---

[1]– د/مريم جبر فريحات تجليات الحس الإغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق،المجلد 26،العدد الثالث، الرابع، 2010.

خاتمة:

بعد دراستي المتواضعة لهذه الرواية "رجال في الشمس" للروائي غسان كنفاني، يمكن أن أجمل النتائج التي توصلت إليها فيما يلي:

ـ جسّد كنفاني مأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني وصور معاناتهم التي سلبتهم النكبة حق الحياة الكريمة، متمثلة في قصة ثلاثة فلسطينيين يمثّلون أجيال عمرية مختلفة، تنكّرت لهم الدنيا والناس.

ـ إن رواية رجال في الشمس عالجت مشكلة الهجرة بوجه عام لأي شعب مطرود من أرضه قسرا إلى وطن الحلم والاستقرار والمال، وهذا مازال يحدث حتى اليوم فيما نراه من هجرات سببتها الحروب التي لا ترحم الإنسان فحسب، بل امتدّ سعارها إلى الشّجر والحجر والدّواب.

ـ تنهض المقارنة التي تحمل التناقض والمفراقة، إذ يكون الهرب من الفقر إلى الحياة بمواجهة الموت، ويكون العبور إلى الجنة المتخيّلة من خلال الصحراء.

ـ جعل الكاتب ملامح الشخصيات في روايته واضحة، يعطيك فرصة لترسمها في خيالك، وأحيانا تجد لها نظيرا في الواقع، حيث لم يهتم باسم الشخصية بمقدار مايهتم بخطوطها، على سبيل المثال لا يسمي الرجل السمين، لكنّه يقدمه لنا بهيئته الجسدية الهيئة الداخلية من خلال أنه رجل جشع ونصّاب، بل ألقاب كثيرة ربما لنفس السبب.

ـ حلم الوصول على المال في الرواية، لا يلغي حلم العودة، بل يلغي تحقيق جزء من ذلك ولو في المنفى، حيث صور "غسان" موتهم بطريقة فجائعية، كما كشف عن شخصية قذرة وغير متوقّعة تلك التي تعامل فيها أبو الخيزران مع ضحاياه، فقد سرق نقودهم، وألقى جثثهم المتيبّسة قرب حاويات القمامة!!.

ـ لقد أثبتت لي هذه الرواية بأن العمل الروائي ليس الإغراق في تفاصيل وصفية شرطا لحيازة الإعجاب به، وإنما قد تنسج شخصياتك وتضعها في مكان ما لتصنع الحدث، هذا ما فعله الروائي و الأديب الشهيد غسان كنفاني في رجال في الشمس.

ـ رواية صغيرة الحجم ثرية المحتوى، تتحدث عن الحيرة والخوف، الشتات والغربة، الهزيمة الداخلية والنفسية على مستوى الفرد انعكاس للهزيمة الوطنية، وربما أكثر قسوة منها أقدارهم السوداء، كل الشخصيات يضللها الرمادي العظيم.

ـ كانت محاولة الرجال الثلاث في الهروب فاشلة وذلك بسبب الثمن الباهظ الذي يعرضه عليهم المهربين، عن طريقة سيارة تحتوي على خزان ماء، يبقون داخله أثناء مرورهم بالحدود وخارجه تحت الشمس الملتهبة حين يعبرون الحدود، وفي النهاية يموت الرجال الثلاث مختنقين داخل الخزان، ويا لها من نهاية حزينة وكارثية.

ملحق 01: عرض الرواية(مضمون الرواية):

غسّان كنفاني هو أحد أهم الأدباء العرب و الفلسطينيين الذي استطاع أن يعكس الوضع الفلسطيني و القضية الفلسطينية بأروع الإنجازات الأدبية، والتاريخ، حيث تقوم رواية"رجال في الشمس"على ثنائية الضعف والقوة، التي تصور الصوت الفلسطيني الذي ضاع طويلا في خيام التشرد، ولم يعد له صيت خارجها، والذي يختنق داخل عربة يقودها سائق فقد رجولته،وسيقود الجميع إلى الموت، وهي كرواية تقوم بالتعبير عن إطراء رمزي لعلاقات متعددة تتمحور حول الموت الفلسطيني، وحول ضرورة الخروج منه، وهذا ما يدفع أحد طرفي الثنائية إلى البروز في شخصية الإنسان و سلوكه، فيمثل الفلسطينيين الثلاثة رمز العجز والضعف والاستسلام، ويمثل رجال السلطة رمز القوة و الاستغلال.

وتدور أحداث الرواية "رجال في الشمس" حول ثلاثة رجال فلسطينيين من أعمار مختلفة، يطمحون إلى نفس الهدف ألا وهو الهروب إلى الكويت، من أجل إيجاد حل لمشكلتهم أو بالأحرى لمعالجة المشكلة المعيشية لكل إنسان فلسطيني، وذلك عن طريق مكاتب التهريب عبر الصرحاء، (فأبو قيس) رجل عجوز يحلم ببناء غرفة في مكان ما خارج المخيم، أما(أسعد)فهو شاب يحلم بدنانير <الكويت> بحياة جديدة هناك، و(مروان)فتى صغير يريد أن يعيل عائلته بعد أن قام شقيقه في الكويت بتركهم دون إعانة لأنه تزوج هناك أما والده فقد قام بترك أمه ليتزوج بإمرأة أخرى تملك بيتا بحثا عن الاستقرار، ففرضت على(مروان) الرجولة وتحمل المسؤولية وهو في السادسة عشر من عمره، فترك المدرسة وقرر الهروب إلى الكويت حيث يزعمون وجود الثروة و المال هناك، الأمر الذي جعل من هؤلاء التفكير في طريقة تساعدهم على الوصول إلى الكويت، ولم يجدوا إلا خزان ماء لشاحنة يقودها رجل فقد رجولته في الحرب سنة1948م يدعى(أبي الخيزران) يعمل سائقا على طريق الكويت، ووجد أنّ تهريب الرجال إلى أوفر مال من نقل المياه، فكان مصير هؤلاء الفلسطينيين الثلاثة

أثناء هذه المغامرة الاختناق و الموت المحتم داخل ذلك الخزان في نقطة الحدود، لأن السائق تأخر عليهم بالإصغاء إلى رجال الجوازات وهم يمازحونه حول مغامرات عاطفية كان يقوم بها في البصرة، ولنقرأ مقطعا من هذا الحوار:"لماذا لا تحكي لنا عن قصصك في البصرة؟

تمثل أمامنا أنك رجل مهذب ثم تمضي إلى البصرة فتمارس الشرور السبعة مع تلك الراقصة"[1]، فأثناء هذا الحوار الذي دار بين "أبي الخيزران"و"رجال الجوازات" كان الرجال الثلاثة المختبؤون في الخزان جثثا هامدة بداخله، وأطلق (غسّان كنفاني) صرخته المدوية على لسان غسان كنفاني، (أبي الخيزران)"لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟"[2]

ربما لم يدقوا جدران الخزان خوفا من رجال الحدود، أو ربما نتيجة الاستسلام والعجز، أو ربما لاعتيادهم الصبر الطويل.

[1]- غسان كنفاني، رجال في الشمس، تصميم وإخراج وتنفيذ دار المثلث، ش، م، م، بيروت، ط2،1980م، ص84.
[1]– المصدر نفسه، (رجال في الشمس)، ص93.

الملحق الثاني:

التعريف بالروائي الراحل(غسان كنفاني):

1. نشأته: ولد"غسان كنفاني" في التاسع من نيسان/أبريل عام 1936م بمدينة"عكا"، قاهرة الغزاة والفاتحين، في الوقت الذي بدأت فيه الثورة الفيلسطينية الشعبية ضد الإنتداب البريطاني و الحركة الصهيونية، وحين سقطت مدينة "عكا" في آذار/مارس سنة 1948م في أيدي القوات الصهيونية كان "غسّان" قد بلغ الثانية عشر من عمره وخرج من بلده مع أسرته مهاجرا إلى جنوب لبنان ومنه انتقل إلى دمشق ولم تعد أحواله المعيشية مع والديه كما كانت عليه من قبل،حيث بدأت العائلة رحلتها مع العمل والدراسة و النضال.[1]

حيث بدأ "غسّان" وأخوه يعملان لإعالة الأسرة النازحة في الوقت الذي يستمران فيه بالدراسة ليلا، وقد حاز على شهادة الدراسة الإعدادية فاشتغل معلما في مدارس"وكالة غوث اللاجئين الفلسطينين، الأونروا" في دمشق، ثم حاز على شهادة الدراسة الثانوية وانتمى بعد ذلك إلى الجامعة دمشق قسم الأدب العربي لمدة ثلاث سنوات وفصل بعدها لأسباب سياسية، فترك دمشق سنة 1955م، متجها إلى الكويت للعمل مدرسا للتربية الرياضية والرسم في مدارسها.[2]

وعن هذه الفترة من حياته يذكر"غسّان" نبذة مختصرة منها: "أنتمي إلى عائلة من الطبقة الوسطى، كان والدي محاميا، وكنت أدرس في مدرسة فرنسية تبشيرية، وفجأة انهارت هذه العائلة، وأصبحنا لاجئين فتوقف والدي فورا عن العمل بسبب جذور الطبقة المتأصلة..... وبعد ذلك انتميت إلى الجامعة

[1]– مقداد كتاني، المفيد في تراجم الشعر والمفكرين، دار الثقافة. دار البيضاء، دط/1993ص96.

[2]– د/صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر و توزيع عمان، ط2006/1،ص11، نقلا عن:حيث ينشر لأول مرة، شؤون فلسطينية،ع1974/35،ص139.

(جامعة دمشق)، قسم الأدب العربي لمدة ثلاث سنوات، فصلت بعدها لأسباب سياسية، عندها سافرت إلى الكويت حيث مكثت طوال ستة سنوات وقد باشرت القراءة و التأليف هناك".[1]

وخلال متابعة عمله في الكويت انتسب إلى جامعة دمشق ونال شهادة الإجازة في الأدب ـ قسم اللغة العربية ـ وكانت الرسالة التي قدمها سنة دراسته الأخيرة (العرق و الدين في الأدب الصهيوني).

2. مرضه:

أصيب"غسّان كنفاني" بمرض السكري في صيف 1959م، لكنه كان يرفض الاعتراف بأن يكون مريضا به، ولم يستسلم له بل عايشه وكتب عنه، حيث نجده يقول في إحدى رسائله الشخصية لأحد أصدقائه "إنني مريض، نصف حي يكافح من أجل أن يتمتع بهذا النصف كما يتمتع كل إنسان بحياته كاملة، وكل المحاولات التي إفتعلتها لكي أنسى، هذه البديهية تقودني من جديد لكي أواجهها... وبصورة أمر"، وبهذا تعايش "غسان" مع مرضه وأصبح أمر واقعي يعيش معه طوال حياته.

وداهمه أيضا داء آخر في بيروت مزعج يدعى"النقرس"، فيقول عنه : "إن النقرس يشتدّ على وفيتك بي مثل ملايين الإبر الشيطانية"[2]، وهكذا أخذت سيرة المرض تتشعب في أغلب كتاباته وتؤثر على أفكاره، فكان يشعر كثيرا بالضجر والقلق عندما ينصحه أصدقائه بترك الكتابة والإهتمام بصحته، هكذا أعاق المرض مسيرة "غسّان كنفاني" الحياتية، ومع ذلك استمر في الكتابة من أجل أن ينسى معاناته من هذا المرض، وهو بهذا يرفض أن يكون ضعيفا ليثبت ذاته مثل أناس آخرين أصحاء.

---

[1]– المرجع نفسه(غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي) ص12.11.

[2]– غادة سمان، رسائل غسان كنفاني، دارالطليعة، بيروت، دط/1992، ص7.

حياته الأدبية:

أعماله الروائية:

1. رجال في الشمس: بيروت 1963م، وصدر ضمن مشروع "كتاب الشهر" الذي تصدره وزارة الثقافة، فلسطين، 2004م.

2. ماتبقى لكم: دار الطليعة، بيروت 1966م.

3. أم سعد: دار العودة، بيروت1969، ط2، 1970م.

4. عائد إلى حيفا: دار العودة، بيروت، 1969م.

5. الشيء الآخر(من قتل ليلى الحايك): مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980م.

6. العاشق: مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980م.

7. و"العاشق" و"الأعمى والأطرش"و"برقوق نيسان": ثلاث روايات غير كاملة ونشرت ضمن أعماله الكاملة.

8. "العبيد" أو "اللوتس الأحمر الميت":رواية نشرت على حلقات في مجلة الطليعة الكويتية من العدد 23 ، 1963/5/22م إلى العدد 11،1963/9/48م، ولم تنشر في كتاب.

القصص القصيرة:

. عالم ليس أنا، تضم خمس عشرة قصة، 1965م.

. أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص1963م.

. موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة، 1961م.

. الرجال و البنادق، تضم ثماني قصص، 1968م.

الجوائز:

1. نال جائزة القصة العربية عام 1962م.

2. نال جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان عن روايته "ما تبقى لكم" عام1966م.

3. نال إسمه جائزة إتحاد الصحفيين الديمقراطيين العالميين عام1973م.

4. نال أيضا إسمه جائزة "اللوتس" من إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا عام 1975م.

5. منح إسمه وسام القدس للثقافة والفنون، من منظمة التحرير الفلسطينية في كانون الثاني 1يناير 1990م.

4 . إستشهاده:

في صباح الثامن من شهر يوليو1972م استشهد "غسّان كنفاني"على أيدي المخابرات "الإسرائيلية" عندما انفجرت قنبلة بلاستيكية ومعها خمس كيلوغرامات من الديناميت في سيارته أودت بحياته وحياة إبنة شقيقته "لميس" التي كانت برفقته، وتقوا زوجته ورفيقة نضاله السيدة "آني":"..... بعد دقيقتين من مغادرة غسّان ولميس إبنة أخته سمعنا انفجارا رهيبا تحطمت كل نوافذ البيت..... نزلت السلم راكضة لكي أجد البقايا المحترقة لسيارته.... وجدنا لميس على بعد بضعة أمتار.... ولم نجد غسّان ناديت عليه!!ثم اكتشفت ساقه اليسرى.... وقفت بلا حراك.... "وقد وجد المحققون إلى جانب السيارة المنسوفة

ورقة تقول:"مع تحيات سفارة إسرائيل"في كوبنهاغن؟!"، وفي مقبرة الشهداء تم دفن ما جمع من جسده الملفوف بالعلم الفلسطيني.[1]

وأخيرا يمكن القول أن غسّان تميز بتفكيره الثوري ونضاله في سبيل وطنه المغتصب، وتجسيد مأساة شعبه بأعمال إبداعية متنوعة، صور فيها محنته وتشرده وصموده وهو مناضل ومفكر وإعلامي وفنان على درجة عالية من الوعي بوسائله الفنية وقد كان في حياته ومماته شاهدا وشهيدا على أن "الكلمة الرصاصة" الكلمة المقاتلة" أمضى على الأعداء من السيف .

وإحياء ذكرى رحيله في الثامن من يوليو كل عام في شتى أرجاء وطننا العربي، ماهو إلا دليلا واضحا على فعل وأثر غسان كنفاني الإنساني و النضالي في الساحة العربية، هكذا عاش غسان كنفاني قضيته إلى حد الشهادة.[2]

[1]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1/2006م، ص16.17.

[2]– غسان كنفاني، قصص قصيرة، دار الطليعة ، بيروت، دط/1973م،ص15.

قائمة المصادر و المراجع:

أ/المصادر:

غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال،ط1،2013.

ب/المراجع:

ـ أ، ب، ت، ث، د/باية سيفون:2016، محاضرات السميولوجية.

ـ إدريس الناقوري، لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، دار البيضاء، ط1995، 1.

ـ حنون مبارك: دروس السميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1985م.

ـ ديسوسير: محاضرات الألسنة العامة، تر:يوسف غازي، منشورات الجزائر للطباعة،سنة 1987.

ـ ديسوسير: محاضرات الألسنة العامة.

ـ د/محمد السرغيني: محاضرات السميولوجية، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1987.

ـ دليلة مرسي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1985،.

ـ د/ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، ط2004، 1.

ـ د/مريم جبر فريحات: تجليات الحس الإغترابي، في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث، الرابع، 2010.

ـ د/صبيحة عودة عزرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1،2006،نقلا عن: حيث ينشر لأول مرة،شؤون فيلسيطينية،ع/1974.

ـ رشيد بن مالك: سميائيات أصولها وقواعدها، تقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الإختلاف، ط2002، ص45.

ـ رولات بارت: درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط1، 1986، ص 20- 21.

ـ سميولوجية الشخصيات لفليب هامون، تقديم، عبد الفتاح كيليطو، تر: سعيد بن كراد.

ـ سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي.

ـ سيزام قاسم: نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى سميوطيقاـ أنظمة العلامات في اللغة و الأدب، ط1، 1987.

ـ الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، سنة 1983.

ـ شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، سنة 1992.

ـ صلاح صالح:السرد وسرد الآخر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء(المغرب)ـ بيروت، ط1،2003.

ـ طارق ثابت:مقاربات سيميائية للشخصية المدنية.

ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي: دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007.

ـ عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990.

ـ غيوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، في رواية مئة عام من العزلة لغاربيل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها.

ـ غريب إسكندر: الإتجاه السميائي في نقد الشعر العربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر،سنة 2002.

ـ غسان كنفاني، رجال في الشمس، تصميم وإخراج وتنفيذ: دار المثلث، ش، م، م، بيروت، ط2، 1980.

ـ غادة سمان: رسائل غسان كنفاني، دار الطليعة،بيروت، ط/1973.

ـ فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر (د/ط)، (د/ت).

ـ فيصل نوي: سميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد، ياسمين خضرا.

ـ فيصل أحمر: معجم اللسانيات، منشورات إختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، ط1،2010.

ـ كلود دوسيه: (عناصر علم العنونة الروائي)، أدب فرنسا، عدد12، كانون الأول، 1973.

ـ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

ـ معن زيادة و آخرون: الموسوعة العربية الفلسفية، م2، رئيس التحرير:بيروت ـ لبنان، ط1986.

ـ ميجان رويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، دار البيضاء، 1بيروت، ط2، 2000.

ـ مارسيلو داسكال: الإتجاهات السميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحمدان وآخرون، ط1987، 1م، دار إفريقيا الشرق.

ـ محمد فكري الجزار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ط1998.

ـ محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني(دراسة نقدية)، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الحادي عشر، العدد2،يونيو 2007.

ـ مقداد كتاني، المفيد في تراجم الشعر والمفكرين، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1993.

ـ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط2003.

ـ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إباهيم نصر الله، دارالكندي للنشر، الأردن،ط2004،ص11.

ـ ينظر: السميائيات، تر:سيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عبد العزيز مناصرة، منشورات إختلاف الجزائر، سنة 2002.

الفهرس

ـ مقدمة .....أ

الفصل الأول

1- مفهوم الشخصية الروائية:(لغة ـ اصطلاحا)..... 2- 4

2- سميولوجية الشخصيات:.....4 - 5

ـ تعريف الشخصية عند "فيليب هامون".....6- 9

3- نشأة السميولوجية..... 9- 13

4- المدارس و الإتجاهات السميولوجية.....14- 24

الفصل التطبيقي

1- سميولوجية العنوان.....26- 34

2- تحليل الشخصيات في رواية.....35- 40

3- تجليات القضية الفلسطينية في الرواية.....40 - 43

ـ خاتمة.....44

ـ ملحق 1.....45 - 46

ـ ملحق 2.....47 - 51

ـ المصادر و المراجع.....52- 54