وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة الأب في رواية "بقايا صور" لحنا مينة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– حورية قوادري
– زوينة بوزيان

إشراف الأستاذ:
– د. علي محدادي

نوقشت وأجيزت يوم: 2021/06/23، من طرف اللجنة:

د. علي محدادي ..... جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ..... مشرفا
د. إبراهيم إيدير ..... جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ..... رئيسا
أ.د. علي حمودين ..... جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ..... مناقشا

السنة الجامعية:2020–2021م/1442هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الشعبة: أدب عربي

صورة الأب في رواية "بقايا صور" لحنا مينه

مذكرة من متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– حورية قوادري
– زوينة بوزيان

إشراف الأستاذ:
– د. علي محدادي

السنة الجامعية:2020-2021م/1442هـ

إهـــــداء

إلى من كلله الله بهيبة ووقار... إلى من علمني العطاء دون انتظار...
إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا حان قطفها بعد طول انتظار.
ستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها... اليوم وفي الغد إلى الأبد
دمت ذخرا لي.. والدي العزيز
إلى من كانت جواري في أقسى أيام حياتي، وسهرت لأجلي الليالي، إلى القلب المعطاء بلا حدود... إلى من علمتني ألا أهاب الصعاب وشجعتني على المضي دوما نحو الأمام.. لكنها رحلت دون أن ترى ثمرة ما غرست، ولم تعش لتفرح بنجاحي الذي لطالما انتظرته

إلى أمي الغالية رحمك الله

إلى من حبهم يجري في عروقي.. أخواتي

إلى أستاذي الكريم الذي لم يدّخر جهدا أو معلومة أو نصيحة إلا وزودنا بها

لك جزيل الشكر أستاذي "علي محدادي"

إلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

زوينة

إهـــــــداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين

أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية

وإلى كل الأصدقاء والأخوة والأحبة.

وإلى أستاذي الفاضل "علي محدادي" على تعاونه وصبره.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

حورية

شكر وعرفان

الحمد لله عز وجلّ على توفيقنا في إنجاز هذه المذكرة
كما نتوجه بالشكر الجزيل لمن كان له الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعالى، وأعني بذلك الأستاذ المشرف:

د. علي محدادي

الذي تحمل أعباء هذه المذكرة رغم المشاغل والأعمال، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، ومعلوماته القيمة.

ونتوجه بالشكر إلى من كل ساهم من بعيد أو قريب
وساعدنا في إتمام هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أطرونا طيلة دراستنا وخلال هذا الموسم الجامعي.

المقـــدمة

المقـــــدمة:

تعتبر الرواية قصة خيالية (غالبا) نثرية طويلة، وهي تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة تميزا عند كلّ باحث أو قارئ، فقد حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية مما جعلها أكثر انتشارًا وشهرة، على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

وقد استطاع هذا الفن الأدبي أن يثبت وجوده في الساحة الثقافية العالمية خلال مدة زمنية قصيرة، إلى حدّ أصبح ينافس الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب هرمًا عاليًا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر.

ولهذا كان ميلنا للرواية شديدا، وارتأينا أن ندرس رواية عربية دراسة جديدة تختلف عما هو متوفر من الدراسات، واستقر رأينا على بحث **صورة الأب في بقايا صور للروائي "حنا مينه"**.

يرجع سبب اختيارنا للموضوع لرغبتنا الملحة في إنجاز دراسة ترتكز على تقديم مقاربة نصية لشخصية الأب بوصفها شخصية روائية متخيلة تخضع لمعايير الكتابة الأدبية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، كما تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية.

إنّ شخصية الأب التي نحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء عليها من حيث أبعادها خاصة الاجتماعي والفكري، هي شخصية تتجسد في مدى فعاليتها في حياة الأسرة، وهي تُقاس عادة في التمثيل الحقيقي والفعلي لمفهوم الأبوة تُجاه الأسرة.

وقد كانت لهذه الدراسة دوافع ذاتية موضوعية؛ فأما الأسباب **الذاتية** فتمثلت في:

- ميلنا لمطالعة الروايات العربية.
- إعجابنا بأعمال الكاتب "حنا مينه" وأسلوبه، وقد أثبت تفوّقه في الإبداع الروائي.

وأما الأسباب **الموضوعية** فتمثلت في:

- قلة الدراسات في الموضوع.
- حداثة الموضوع بالدرجة الأولى.

ولقد كانت نقطة انطلاق بحثنا في هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية ومحاولة الإجابة عنها.

- ما الصورة التي رسمها "حنا مينه" في روايته "بقايا صورّ عن الأب.

وقد تفرّعت هذه الإشكالية المركزية إلى عدة أسئلة فرعية، وهي:

- كيف تجسدت شخصية الأب في حياة الأسرة؟
- هل أعطى الكاتب صورة إيجابية أم سلبية؟
- كيف رسم الكاتب دور الأب في الرواية؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة مكونة من ثلاثة فصول:

أما الفصل الأول فهو موسوم بـــ: تجليات الأب في الرواية؛ وفيه نبحث مسائل: الحضور والغياب، واللامسؤولية، وازدواجية شخصية الأب.

وأما الفصل الثاني فمعنون بـــ: أبعاد شخصية الأب في الرواية ونتطرق فيه لدراسة هذه الأبعاد: البعد الاجتماعي، البعد الفكري، البعد الجسمي، البعد النفسي.

أما الفصل الثالث فهو دراسة تطبيقية عن شخصية الأب وتقنيات السرد، وندرس فيه: سيميائية شخصية الأب، وأسلوب تقديم شخصية الأب في الرواية.

نعتمد في هذه الدراسة أساسا على السوسيوبنائية، كمنهج يجمع بين الاجتماعي باعتبار الأب مظهرا منه، وكيفية تمثُّل شخصيته على مستوى البنية الشخصية. ونستفيد من المنهج السيميائي في الدراسة التطبيقية بالفصل الثالث، في دراسة الشخصية وأساليب التقديم.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع، ومن أهمها:

- الأب في الرواية العربية المعاصرة لعدنان علي الشريم.
- تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي لعبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي الموازنة والتطبيق لكامل حسن البصير.

ومما لاشك فيه أن أي باحث تواجهه صعوبات ومشاكل تعرقل طريقه للوصول إلى تحقيق أهدافه ولكن يسعى جاهدا لتذليلها وتخطيها. وأهم ما واجهنا هو طول الرواية وتسلسل الأحداث على طول الثلاثية الروائية: (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، مما جعلنا لا نستطيع الإلمام بشكل كاف بكل جوانب الشخصية، وكذلك قلة خبرتنا في تطبيق المنهج السيميائي.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف: د. **علي محدادي** على ما قدمه لنا من إرشادات ونصائح لإتمام هذا العمل و إخراجه بهذا الشكل إلى النور.

ورقلة في: 2021/06/01

حورية قوادري

زوينة بوزبان

الفصل الأول:
تجليات الأب في رواية "بقايا صور"

مدخل

لاقت الصورة الأدبية أو الفنية اهتماما كبيرا في الأدب، وذلك للأهمية التي تكتسبها في إبراز الدلالة أو المعنى الخفي من وراء الألفاظ والمعاني الموجودة ضمن فن أدبي ما مثل الروايات، القصة، الشعر... إلخ.

1. الصورة الفنية لغة واصطلاحا:

أ. لغة:

الصورة اسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسيا بصيغة التصوير وفعله يفيد التأثير في شيء أو الشيء بتقبل التأثر إذ قيل في اللغة (وقد صوره، فتصور) وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينه في الماضي ألف والمضارع ياء. والفعل صار مدلوله إحدى أخوات كان بمعنى يفيد التحويل والتنفيذ فيقال (صار الماء ثلجا) أي تغير من حالته السائلة إلى حالة صلبة وتحول من شكل إلى شكل[1].

وعنه يتفرع الفعل الرباعي صير وصور أما الفعل صير فمعناه جمع الأشتات ثم جعلها كيانا حيا متحدا أما الفعل صور فإنه يستوي معينا للفظة الصورة وهذه اللفظة قد جرت في النصوص العربية الأصلية.

كما نجد تعريف ابن منظور للصورة حيث قال: "الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت توهمت صورته فتصور لي والتصاوير، التماثيل"[2].

---

[1]– كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1987، ص18.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص473.

ب. اصطلاحا:

يورد الجاحظ مصطلح التصوير في تعريفه للشعر فيقول: "والمعاني المطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي، والحضري والبدوي، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[1].

يتبين لنا من خلال قول الجاحظ أنه أعطى أهمية كبيرة للمعاني، كما نجد تعريف بشرى موسى صالح حيث تقول: "الصورة هي الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها شأنها ذلك شأن غيرها من الصناعات فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية"[2].

وعرف محمد غنيمي هلال الصورة في قوله: "الوسيلة الفنية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة"[3].

2. الصورة الفنية عند النقاد العرب: (القدامى المحدثين)

أ- عند العرب القدامى:

يعد مفهوم الصورة درسا قديما اهتم به النقاد حيث يقول علي البطل: "سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية حيث دعم الفصل الصورة والهيولي في هذه الفلسفة فكر المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى في ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن فلم يساوي بين التعبير الشعري

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ص482.

[2]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص22.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط3، 1997، ص417.

والتعبير في غيره من الحديث فحسب بل ساوى بين فن الشعر نفسه وبين أي صناعة من الصناعات اليدوية تحت تأثير منال المنضدة المشهورة الذي ضربه أرسطو مثلا للفرق بين الصورة والهيولي"[1].

ولقد دل كامل حسن البصير على أصالة كلام قدامة وذلك في قوله: "إن مفهوم الصورة عند قدامة بن جعفر في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة يستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا ويمضي في ميدان التطبيق على هدى من منهج تعليمي موازن بين الشعر وسائر الصناعات. قد يلاحظ بعضهم على هذا المنهج أي فيه جنفا عن إيراد النصوص الأدبية وأن جوهره هو تحرير القواعد الجافة واستخلاص الضوابط العقلية، وهذا أمر لا نماري فيه ولا ندفع عنه وإنما نرده إلى شخصية قدامة بن جعفر ومزاجه الخاص"[2].

ويقول عبد القادر الجرجاني : "وأعلم ان قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3].

من خلال هذا يتبين لنا أن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني تمثيل وقياس تصنعه العقول. وبناء على هذه التعريفات نلاحظ اختلاف النقاد في تناولهم لتعريف الصورة مما أدى إلى صعوبة الوقوف على تعريف شامل لها.

ب. عند العرب المحدثين:

تناول النقاد العرب المحدثون الصورة من جوانب عدة، فيها ما يرجع إلى المعاني، ومنها ما هو متعلق بالعاطفة فالصورة عند جابر عصفور يصفها بالأداة المميزة للتعبير

[1]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، 1980، ص15–16.

[2]– كامل حسن البصير: المرجع السابق، ص34–35.

[3]- كامل حسن البصير: المرجع نفسه، ص 41 .

عن المعاني حيث يقول: "هي طريقة تعبيرية لا تنفصل عن طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إلى جانب النفع المباشر إلى جانب المتعة الشكلية"[1]. فالصورة تخدم المعنى، وغايتها إيصال المعنى إلى المتلقي بأية طريقة.

ولقد أولى النقاد المحدثين موضوع الصورة عناية كبيرة، لأنها عي العمود الفقري الذي يبنى عليه العمل الأدبي الفني، ونجد حسن عبد الله يتحدث عن الصورة فيقول: "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله أهميته زائدة فالأمر كما يقول إن الاتجاهات تجيئ وتذهب والأسلوب يتغير وأنماط الأوزان تتبدل"[2]. يتبين لنا من خلال هذا القول أن الصورة في مفهومها هي عمق الشعر وجوهره.

وتقول بشرى صالح في تعريفها للصورة: "وبدت الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة وتأكيد العلاقة بين التصوير الشعري وفق الرسم مقاما فنيا ومدارا لإبداع عند من رأى في الصورة وسيلة ومجالا لإظهار حالتها وشكلها في واقعها الحسي"[3].

كما ترى بشرى صالح أن الصورة مرآة تعكس جوهر الأشياء عندهم، ونجد في صورهم تطبيقا للدلالة الحرفية لمصطلح الصورة فقد كان للبرناسيين فضل الربط بين الشعر والفنون التشكيلية وخاصة الرسم والنحت ولم تعمر البرناسية طويلا وخلفتها الرمزية التي تعد أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانية[4]. ونستنتج من خلال هذا القول أن الصورة مرآة عاكسة لجوهر الأشياء.

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص332.

[2]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، د، ط دار المعارف، القاهرة، ص12.

[3]– بشرى موسى صالح: المرجع السابق، ص36.

[4]– بشرى موسى صالح: المرجع نفسه، ص45.

3. الصورة الفنية عند النقاد الغربيين:

تعتبر الصورة عند بعض النقاد الغربيين إبداعا ذهنيا صرفا، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي **بول ريفردي** الذي يقول "إن الصورة "إبداع ذهنيا صرف، وهي لا يمكنها أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة...، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة (التي غالبا ما تكون قاصرة) بين حقيقتين واقعيتين لا تناسب بينهما، وإنما يمكن –على العكس– إحداث الصورة الرائعة تلك، التي تبدو جديدة أمام العقل، بالربط، دون المقارنة، بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

يظهر أن الناقد "يعمم أحكامه في تعريف الصورة وينفعل بها فيزوغ عن مبدئه الذي حرره للصورة كلاما ويروح مع الإيماءات النظرية، في بكاء يخوض في المباحث الفلسفية والنفسية تأثير الصورة قبل أن يحلل مقوماتها اللفظية التي هي وسيلتها في التفسير والتأثير"[2]. كما يرى عز الدين اسماعيل أن الصورة ليست مجرد تتابع عقلي صرف وإنما نسيج من العواطف وهذا ما يحاول كارل فيلو تأكيده حيث يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي وإنما هي علم المشاعر حيث تتضمن الأشياء لأنها تختلف فيما بينهما أو تتحد بل لأنها تجميع في وحدة عاطفة[3].

المبحث الاول: الحضور والغياب

لطالما شكلت صورة الأب مصدرا سرديا، غنيا، ومتنا روائيا مرنا، ينفتح على دلالات وصور متعددة، باعتبار الأب هو الراعي للأسرة وهو مصدر الأمان والمسؤولية،

---

[1]– اسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص133–134.

[2]– كامل حسن البصير: المصدر السابق، ص128.

[3]– عز الدين اسماعيل: التفسير الفني للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 198، ص74.

لذا فإن صورة الأب تلعب دوار كثي ار في حياة الأسرة، كما نجد اهتماما بقضية الحضور والغياب عند الفلاسفة العرب منهم "أبو حيان التوحيدي في حديثه عن الصورة إذ قسمها إلى أنماط ثنائية عدة، منها صورة غائبية وشاهدية إذ قال: "والعبارة عن الشاهد مقصورة على وجدان المشاعر، والعبارة عن الغائب مقصورة على ما تغلق على المشاعر، وفي الغائب شاهد هو الملحوظ من الغائب، وفي الشاهد غائب هو المبحوث عنه في الشاهد، فالشاهد غائب بوجه، والغائب شاهد بوجه، حتى إذا استجمعا لك كنت بهما في شعارهما"[1].

إضافة إلى دو سوسير الذي اهتم بهذه القضية واعتبر أن الدال يمثل حضورا ماديا وأن المدلول يمثل غيابا ماديا ولكنه حضور معنوي[2]. ففي رواية "بقايا صور" نجد لحضور الأب وغيابه عن محيط الأسرة وشؤونها ومجريات حياتها، تأثير سلبي بحيث كان حضور الأب في الرواية حضورا سلبيا لم يُحدث أي فاعلية إيجابية اتجاه أسرته ومتطلباتها، وغيابه المتعمد عن المسؤولية الملقاة على عاتقه بحيث لم يكن الأب حاضرا حضور كليا، وهو في الوقت ذاته، لم يكن غائبا غيابا كليا، إذ يمكن أن نصفه بالأب الحاضر الغائب"[3].

وإن كان غياب الأب الذي تجسد في الرحيل المستمر بحول دون تحقيق فاعلية الأبوة تجاه أسرته، لعلة الغياب ذاتها، فإن حضوره لم يكن ليحقق هذه الفاعلية، بل على العكس تماما، يصبح حضوره أشد وطأة على كاهل الأسرة، حتى تنوء بأثقالها وعذاباتها النفسية، التي يبعث عليها غياب الأب وحضوره على السواء[4]، ومن خلال هذا تتضح أبعاد الحضور والغياب فيما يلي:

---

[1]– أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، لجنة التأليف والتوجيه والنشر، القاهرة، 1939، ج 3، ص143.

[2]– حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، دمشق، 2001، ص14.

[3]– عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص44.

[4]– عدنان علي الشريم: المرجع نفسه، ص45.

أ- الحضور

يعرف بأنه تصوير وتكوين، حيث تتدى الأحداث وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة مندرجة لا رموز، وتتألف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنية، لا بالإيحاء، وباختصار فإن الكلمات والأحداث والشخصيات لا تعني غيرها ولا ترمز إليه ولكنها تتجاوز معه وتتركب به[1].

وفي ها الجانب من الدراسة سنقف على الحضور الذي يجسد صورة الأب وهذا ما حاول حنا مينة تجسيده في روايته، بحيث كانت صورة حضور الأب، صورة ذي طابع سلبي، على أفراد الأسرة، إذا عكست سلبيته هذه تأثيرا معنويا وحسيا ونفسيا لأفراد الأسرة، وأول تلك الصور التي تطالعنا في الرواية صورة الأب السلبي والمسيطر، الأب الذي لا يراعي شؤون الأسرة وقوانينها. والفاشل في تسبب مجرياتها.

كما يتجسد حضور الأب لزوجته في الايذاء النفسي والجسد "وسمعت امي تقول له" "أنت لا تعرف مكسبك من رأسمالك" فانتهرها وهددها بالضرب[2]. بالإضافة إلى الشتائم التي يطلقها عليها، والتي تعتبر صورة نقيضة لحياة الأسرة: "آه يا بنت الكلب... على زمنك صرت مرة؟ خذي إذن... رنت صفعة قوية عصبية على خدها"[3].

هنا تبدو صورة الأب الفاشل والمسيطر على زوجته، المذل لها، حيث يشتم زوجته، ويقهرها ويسبب لها الأذى الجسدي والنفسي، إذا كاشفته بالواقع السيء الذي يعيشه، وفشله في واجبه كزوج وكأب.

وبصور لنا الكاتب المعاناة التي تتلقاها الأم أو الزوجة، وهي تحاول نهي الأب عن الصورة التي يمثلها في إقباله على الخمر والسكر الذي يعود بالإيذاء للأسرة. "كان خوف

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص205.

[2]- حنّا مينة: بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط8، 2008، ص106.

[3]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص169.

الأم عليه مبررا جدا، هو المترحل، المغامر، السكير، فاقد الإحساس بالخوف، الشبق إلى درجة اللعنة[1]. وحين تسأله عن غيابه وعما وقع له فيقابلها بالشتم والأذى "اعترضي على حكم الله، ويسكتها بنزق عصبي تعرفه وتخشاه"[2].

إضافة إلى أن صورة الأب في حياة الزوجة تتجسد في صورة أكبر وهي هجرها المتكرر، وبناء علاقات مع غيرها من النساء، وهي علاقات منافية للدين وأعراف المجتمع. حيث كان الأب على علاقة مع الأرملة زنوبة؛ وقد "صارت زنوبة عشيقته. صار هو أيضا عشيقها"[3].

كانت الأم تنظر إلى العلاقة بينها وبين الأب أنها علاقة لم يكن أساسها الحب، وإنما الشفقة باعثها الأساسي، وأن صورة الأب السلبي تزرع لها الكره نحوه، بدلا من مشاعر الحب والهيام، وهذا ما يزرع في الأسرة انطباعات نحو الأب "الذي ساء الأم أكثر افتقاره إلى اللياقة حتى في إظهار الأسف لغياب الأخت الصغيرة وصيرورتها خادما في بيت المختار... كانت الأم غير قادرة على الحقد... ترى إلى زوجها بعين الطاعة والصبر، فإنها برغم صلاحها، ما كانت قادرة أن تحبه خارج واجبات الزوجة، ذلك الحب الحقيقي، الذي هو تعامل صادق مع النفس، ولا يخضع لاعتبارات العرف والواجب، ولا يستطيع ذلك"[4].

كما تتجسد صورة الأب –من حيث علاقته بالأبناء– في القسوة واللامبالاة، وفقدانه النزعة الأبوية تماما، وقد تمثلت هذه الصورة للأب هنا حين أقبل على بيع طفولة ابنته لخدمة بيوت الناس، مقابل تسديد ديونه التي نتجت عن عدم قيامه بواجبه كأب: نعم لقد فعلها.

---

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص188.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص119.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص289.

[4]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص147.

وها هو الابن يصف ذلك بقوله: "باع والدي في البدء عاما من طفولة شقيقتي الكبرى، باع بعدها عاما من طفولة شقيقي الأصغر، وسيبيع، حين تكبر شقيقتي الصغرى، عاما من طفولتها أيضا"[1].

وتظهر هنا صورة الأب الذي فرط في واجب العلاقة الأبوية التي تربطه بابنته، وأخذ أجرتهم في تلبية شهواته من سكر وخمر. إن صورة الأب هنا تثبت روح الكراهية في نفوس الأبناء اتجاه الأب، إضافة إلى تجاهل ذكر الابن وتجاهل مكانه في الأسرة: "لماذا لم يبع طفولتي أنا؟ هل لأنني صبي؟ وماذا في وسع الصبي أن يعمل؟ إن أحدا لا يستخدمه[2].

تتجسد هنا صورة العلاقة بين الابن بأبيه في صراع الحب المتردد والكره من قبل الابن نحو أبيه "لا زمني إحساس سلبي عدائي، طوال أيام تجاه والدي، إحساس لم أستشعره حتى في الأوقات التي غادرنا فيها إلى جهات مجهولة"[3].

ب- الغياب:

يعرف الغياب في علم النفس بأنه الذهول أي غيبية القلب عن علم ما يجري ما حوله نتيجة فقدان التكيف وتراني الأشياء الإرادي[4]، فالغياب في الأعمال أكبر من الحضور، والغموض أنفذ من الوضوح، والنقص ألذ من الكمال، والقارئ هو صفحة البياض الذي يكتب النص فيها جسده[5].

[1]- حنّا مينة: المصدر السابق، ص260.

[2]- حنّا مينة: نفسه.

[3]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص275.

[4]- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ،1982، ج2، ص130.

[5]- رولان بارت: لذة النص، ترجمة، منذر عياشي، دار لوسوي، باريس ط1، 1992، ص13.

يظهر غياب الأب بشكل بارز وجلي في رواية بقايا صور، حيث أصبح هذا الرحيل صفة ملازمة للأب، ولأن غيابه هذا لم يكن ليغير واقع الأسرة بل على العكس تماما، أسهم إلى حد بعيد في إيصال الأسرة إلى دروب التشرد والمعاناة الشاقة"[1].

كانت صورة الأب تتجسد في هروبه خارج البيت ومن الواقع الذي يعيشه من عدم تحمل المسؤولية وعجزه عن تجسيد الأبوة الحقيقية اتجاه أسرته. فغياب الأب عن الأسرة خلف شقاء وعناء في تحمل مسؤوليته الأبناء، فالأم وحدها كانت عصب حياة الأسرة وفي سبيل الأسرة أنهد حيلها، تقول: "كنت مضطرة إلى ترك في البيت عند أخواتك الصغيرات، والذهاب إلى ناس أغنياء في اللاذقية، لإرضاع ابنهم الذي من عمرك، لقد عز علي أن "أبيع" غذاءك. ولكن والدك كان غائبا في إحدى رحلاته، ولم يكن لدينا ما نأكله ولا أستطيع أن أعمل خادمة وأنت رضيع، فاضطررت لكي أغذيك بأن أبيع نصف غذائك"[2].

تتمثل هنا صورة الأب المهمل، غير الملتزم بشؤون أسرته، الفاقد للمسؤولية بحيث ترك للأم تحمل مسؤولية الأسرة ومن هذا كانت نظرة نجيب محفوظ إلى النساء وبشكل خاص إلى الأمهات من هن هي أكثر تعاطفا من نظرته إلى الرجال، وفي كثير من رواياته نرى أن الرجال يتسمون بصفات سلبية، منها الأنانية، التكبر، الإعجاب بالنفس، المجون وعدم الالتزام، وعلى النقيض، كثيرا ما يصف النساء كنماذج للصبر وللإخلاص اللامتناهي للعائلة"[3].

"في شتاء غاب وطالت غيبته، كان شتاء قاسيا، وقد وعيته جيدا بسبب هذه القسوة، ولأنه أول شتاء لنا في ذلك الحقل الضائع بين الحقول، المحفوف بكل الترقبات

---

[1]– عدنان على شريم: الأب في لرواية العربية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008، ص50.

[2]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص88.

[3]– مناحم ميلسون: غياب الأب وبقاء الأم، ظاهرة متكررة في عالم نجيب محفوظ، مسترجع بتاريخ السبت 24/ 2021/02 أنظر: https://elaph.com/Web/Culture/2012/3/720317.html

والمخاوف"[1]. بحيث كان الأب دائم الرحيل، وهجران الأسرة، لا يكاد يستقر حتى يفكر في الرحيل، نتيجة عدم تحمله للواقع الذي يعيشه: عجز وضعف، "خيل للأم أنه هجرنا، ارتحل إلى مكان بعيد وخلفنا وسط قفر بين الحقول. تخلى عنا لأنه عاجز عن أن يفعل شيئا لأجلنا"[2].

يقول رشدي بدران أستاذ علم النفس، التربوي: "إن كثيرا من الأسر كانت تعاني معاناة شديدة جراء سفر الزوج أو سفر الزوجين وترك الأبناء إما وحدهم أو في رعاية غيرهما، وتركهم وحدهم هو خيانة للأمانة وعدم إدراك للمسؤولية"[3].

المبحث الثاني: اللامسوؤلية

إن تمتع الجو الأسري بالاستقرار والهدوء، ينعكس حتما على أفراده وطريقة اتصالهم ببعضهم، بحيث يتنافسون في أمورهم ويساندون بعضهم، كما أن العلاقات الأسرية الإيجابية مرتبطة بالوالدين أي كل ما ينتج عن الأسرة يرجع إلى دور الوالدين بالدرجة الأولى، وخاصة الأب بوصفه عمود الأسرة، وإن تمثل في الإهمال، واللامسؤولية ترجع بالسلب على أفراده الأسرة، ويقصد بالإهمال الأسري عند أحمد الكندي" بأنه الإهمال البدني والعاطفي والوجداني، ويتمثل في عدم رعايته الوالدين للأبناء والسهر على ارحتهم من مأكل ومشرب وملبس[4].

ومن هذا المنطلق سنخص هذا الجانب للوقوف على شخصية الأب السلبي والغير مسؤول، والتي تجلت في رواية بقايا صورة لحنا مينة محاولين تسليط الضوء على صورة الأب هذه، وآثارها على الأسرة حيث تجسدت صورة الأب المهمل الغير مسؤول اتجاه

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص107.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص122.

[3]- إيمان صابر: أسرة بلا أب ريشة في مهب الريح، استرجع بتاريخ، 2021/02/24، ينظر الرابط:

https://www.alukah.net/sharia/0/238/

[4]– أحمد محمد مبارك الكندي: علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح لنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1992، ص163.

أبناءه وزوجته، فهو فاقد صفته كأب وكزوج، فاقد كل الوجدان والمسؤولية تجاهما، فهو أب خائب لا مبال، شهواني، "يرحل وكله قصد أن يعود كما رحل، ممارسا كل مسؤوليات الزوج والأب، وكل مسؤوليته تجاههما، لكنه، بالقصد نفسه، والأصح دونه، ينسى كل ذلك كأنما هو ليس زوجا ولا أبا، يعيش في أي مكان كما في كل مكان، ويسكر وينام كما لو أنه في بيته، وكما أنه بلا بيت، ينسى طوال غيبته، ما كان قبل الغيبة، يفقد بطريقة ما ذاكرته يحيا فقدان الشعور بالمسؤولية كما كان يحيا الشعور بالمسؤولية قبله"[1].

كانت صورة الأب تتجلى بين حضوره وغيابه السلبي، فكلاهما يتجسد في عدم مبالاته، بهجر ويرحل للهروب من المسؤولية الملقاة على عاتقه، دون تحقيق أية فاعلية بما يخدم الأسرة من واجبات نحو زوجته وأبنائه، وحضوره المتمثل في السكر واللامبالاة والمعاناة النفسية التي يلقونها، "وكعادته عند الرجوع إلى البيت، بدا منكمش نادما، لاعنا الظروف التي عاكسته، والمرض الذي أفقده، ولم تقل الأم شيئا، هي تعرف ألا فائدة من الكلام، وأنه لم يكن مريضا ولا معاكسا من الظروف، إنما نسي، في اللامبالاة والسكر، أن له زوجته وأولاده"[2].

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص120.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص148.

المبحث الثالث: الأب المزدوج الشخصية

ذهب علماء النفس إلى أن الفرد يمكنه أن يعيش في شخصيتين أو أكثر، يكون بينهما تعارض تام في أبعادهما، كما ينسى في كل وجه ما كان عليه أو قام به من أعمال في الوجه الآخر؛ فالشخصية المزدوجة هي التي تعيش تناقضاتها السلوكية مع محيطها، وتبدو عاجزة بسبب هذه المتناقضات عن إقامة علاقات عادلة مع الآخرين.

وقد صنف حسن بحراوي الشخصية المزدوجة ضمن الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، حيث يرى أن الشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي حبلى بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية، نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك، وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة وتجعلها، نتيجة لذلك، تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية، ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفها في إقامة علاقات سليمة وصحية مع الأخرين[1].

ومن هذا المنطلق سنخصص هذا الجانب للوقوف على ظاهرة الازدواج، في شخصية الأب، التي تجلت في رواية "بقايا صور" لحنا مينة، محاولين تسليط الضوء على واقع هذه الازدواجية وأثرها الذاتي والخارجي على الأسرة.

تمثلت صورة الأب في شخصية مزدوجة والتي تجسدت في حياة ذات نمطين مختلفين ومتناقضة، حياة بدت فيها شخصية أب قوي، شجاع، أنوف، ذي جاذبية جنسية، لا تقاوم. ومن جهة أخرى نجد شخصية أب غائب لا مبال، سكير شهواني إلى حد الشبق.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص302.

ولقد تجسدت صورة الأب الإيجابية، في إحدى طرفي الازدواجية، حيث تمثلت صورته في الفحولة والشجاعة والجرأة، كان ذا أنفه، لا يقبل الذل، والإهانة يرفض أن يكون خادما ولا عبدا عند أحد، فقد تحدى بجرأته وشجاعته المختار "خاطبه بصوت عال، وضرب بعصبية بالغة يده على الباب الخشبي للدكان وهو يصرخ: لقد شتمتني وشتمت عائلتي، أنت أيها الكافر، واتهمتني بالهرب.. أنا لا أهرب في الخفاء، بل أذهب في العلن، وسأرحل ويدك وما تطول"[1].

ومن هنا ظل الأب في صورته الإيجابية تجاه أسرته، ويتجلى ذلك في استقامته واجتهاده في عمله، "بدأ الوالد مستقيما ومجتهدا أو عاقلا[2]. فالأب في هذه الازدواجية يعكس تناقضا، وازدواجيته هذه كانت تابعة من رجولته بالذات.

فصورة الأب التي تجلت في الرجولة والشجاعة إلا أنه كان له ماض يتجلى في السكر والترحال ولذة المغامرة، وإقامة علاقات مع النساء، والتي تعطي صورة سلبية للأب "هذا الأب الطيب، الذي لا يتكلم في فضول، ولا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الموت بما يشبه انتفاء حاسة الخوف، ويرفض الضيم باندفاع من لا يحسب حسابا للعواقب، يهون في حال السكر، يصبح رخوا كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفا محكوما بشهوته أمام امرأة"[3].

وقد تجلت ازدواجية الأب في تعدد مظاهر السلبية، والتي تعتبر صورة نقيضة للصورة الإيجابية وتشويهما لكونه أب غير مبال، ولم يستطع تحمل مسؤوليته أسرته "صار الآن، في حالة هياج، خوف الوالدة أن يرحل تضاعف، ليس كما تبدت علامات

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص148–149.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص151.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص119–120.

الصيام على دود الحرير قبل أن يتشرنق، بل لأنه كان يائسا، وفي يأسه يمكن أن يقترف أية فعلة ويذهب فلا يرجع أبدا"[1].

وفي الأخير استطاع حنا منية، أن يبرز بإبداع ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية، أعطت للبناء السردي دينامية فاعلة، وأضفت حيوية للمشهد الروائي ما يجعل المتلقي أكثر انجذابا وتأثيرا.

[1]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص180.

الفصل الثاني

أبعاد شخصية الأب

تمهيد

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد[1]. كما تتضح الشخصية الروائية أثناء الدور الذي تؤديه إلى أبعاد يحددها الراوي من خلال رسم شخصياته وتكون ذات بعد اجتماعي أو جسمي أو نفسي أو فكري.

ونجد أن حنا مينه قد رسم شخصية الأب من خلال الابعاد التالية:

المبحث الأول: البعد الاجتماعي

ومن خلاله نستطيع تحديد بيئته ومكانته في السلم الاجتماعي ومستوى ثقافته "ونوع العمل الذي يقوم به المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروف التي يمكن ان يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[2]. كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية أيضا من خلال العلاقات بين الشخوص، "ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها"[3].

فيصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهمة طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة برجوازية اقطاعي وضعها الاجتماعي

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم،ط1،بيروت،2010، ص40.

[2]– عبد القادر أب شريفة وحسين لافي قرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، بيروت، ط4، 2008، ص133.

[3]– علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102، العراق، 2012، ص52.

فقير غني، ايديولوجيتها رأسمالي اصولي سلطة..."[1]، كما يشبه هذا البعد البيئة المحيطة الطبيعية والاجتماعية التي لها تأثير بالغ في تكوين شخصيته.

ويسعى الكاتب الروائي إلى ابراز الاختلاف بين الابعاد الاجتماعية والاقتصادية لكل شخصية، إذا قدم الكاتب الروائي من رواياته وضمنها مجموعة من الشخصيات فلا بد أن يوضح مدى الاختلاف بين الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية التي تتمتع بها كل شخصية[2].

تحفل هذه الرواية بالعديد من القضايا الاجتماعية وهي تعالج قضية انكسار امرأة يتيمة، راضخة وخاضعة لخيانة رجل متسلط ومهمل، كما تعالج قضية الطبقية الاجتماعية وما عانته هاته الاسرة من ظلم واحتقار بسبب الفقر، كأنما هذه الأحداث القاسية التي مرت عليهم قد حفرت بسكين الشقاء المتصل بأسرة يعصف بها الإعصار من كل جانب وهي تدور في الدوامة الزوبعية كسفينة شراعية قطعت مرساتها وانكسرت دفتها، فتخبطت في الموج العاصف بغير قيادة أو بوجود قيادة مع ربان غير مؤهل"[3]أب غير مسؤول لأن يكون ربان هاته السفينة.

حاول المؤلف أن يتبع مجريات حياة أسرة في عشرينيات القرن المنصرم، قامت بهجرة ارتدادية من مدينة اللاذقية إلى ريف السويدية وقرية **اغاشا والإسكندرونة**، إلى أن استقرت أخيرا في موطنها اللاذقية، فالأب وهو أحد ابطال الرواية يبدو شخصية إشكالية على الصعيدين الأسري والمجتمعي، يمكن وصفه بالأب الحاضر الغائب؛ حيث إن الإشكالية تتجسد في مدى فعاليته في حياة الأسرة وهي تقاس–عادة– في التمثيل الحقيقي والفعلي لمفهوم الأبوة تجاه الاسرة إذ تقتضي في طبيعة الأمر ان يكون المسؤول الأول والأخير عن تهيئة سبل العيش والراحة والأمان.

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ،ط1،بيروت، 2010،ص40.

[2]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص126.

[3]– نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ط1، 2012، ص387.

وقد صُوّر هذا الأب في الرواية على أنه رجل ذو شخصية ضعيفة وغير مسؤولة، متسلط وأناني في بعض الأحيان، هو أب لخمسة أطفال (ولدين و3 بنات) عجز عن توفير الإمكانيات اللازمة للعيش من أكل وشرب ومسكن حتى إنه لم يستطع توفير الحب لزوجته وأولاده.

تلك الزوجة التي حرمت حتى من حقها في الانفراد الذاتي، وكيف له ان يحب تلك اليتيمة التي تزوجها بدافع الشفقة، واكراما لأخيها رزق الذي عرف بشهامته وكرمه وحبه لفعل الخير، غير ان هذا الزواج كلفها الكثير من الشقاء والتعاسة، فهدا الأب قد تمادى في اهماله لأسرته وبالخصوص هاته الزوجة التي أصبحت دمعتها رفيقتها كل ليلة، وجل أمانيها أن يعود أخوها للحياة ليخلصها من شقائها وتلك المعيشة الضنك "لو كان خالكم حيا لجاء إلينا لو كان رزق في اخر الدنيا وسمع اننا تحت رحمت هذا الظالم لترك كل شيء وجاء الينا كان يعرف كيف يربيه"[1]حتى وصل بها الحال إلى مناداته بالرغم من علمها بانه لن يستجيب "هو وحده رزق الدي ناديته وانا سجينة في بيت المختار. كنت اعلم انه مات ولن يجيب ولكنه في صوته كان في خاطري أكثر من الاحياء..."[2].

فنرى انها لم تنادي زوجها الذي هو اقرب اليها واحق من اخوها الميت، وهذا ان دل فإنه يدل على يقينها الداخلي بان زوجها المهمل والبائع لالتزامه والغير مسؤول حتى وإن حضر ولن يساعدها وكيف يساعدها وهو الذي تركها وأطفالها فريسة سهلة بين أنياب المختار الظالم وخيبت الأمل تجاهه لم تطل قلب الزوجة فقط حتى ان أولاده فاقدون للشعور بالحب والأمان والثقة التي هي من شيم الأب المسؤول لقول ابنه: "تراكضنا فرحيين بالدابة التي طالما حلمنا بأن يكون لنا من فصيلتها واحدة. كنت أرغب في أن يرفعني ويضعني على ظهرها فلم يفعل وتعويضا عن ذلك سرت بقربها"[3] وكيف له أن

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص126.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص138.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص118.

يشعر بالحنو تجاه ابِ لا يقبع مكانه، فقد كان جافيا وكثير الترحال والهجرة لا يستقر مطلقا لا أدري ربما الترحال عنده هواية أو **وسيلة نجاة** يعتمدها للتجرد من واقعه المرير وحقيقة انتمائه إلى الطبقة الكادحة، فهو في حقيقة الأمر فلاح جل ما ورثه من ابيه كيفية الاعتناء بالأرض وسقيها وزراعتها، حيث انه لم يتمكن من تعلم أي حرفة أو صناعة تنفعه من غير الزراعة لكن الحاجة الماسة جعلت منه يعمل اسكافيا ثم عامل لصنع الجزمات والصرامي الحلبية "قرر بدون حساب للنتائج ان يرتقي من اسكافي إلى حذاء، بغير أن يكون له إلمام بصنع الأحذية "[1] وهذا دليل على استهتاره واللامبالاة التي يعيشها حيث انه لا يخطط لأفعاله أو ما يمكن أن يترتب عنها من معاناة لتلك الأسرة.

لقد عاكست الظروف هذه الأسرة في العديد من المرات؛ فبالرغم من هجرتهم للبحث عن حياة أفضل إلا أن الفقر وصعوبات الحياة وشقاءها يزداد عليهم، في كل مرة لدرجة أن هذا الأب المستهتر والأناني فرط في ابنتيه القاصرتين، فقد سمح في ابنته الأولى وجعلها رهينة عند المختار وهذا لعدم وفاء الدين المترتب عليه ورحيله، من البلدة بحجة البحث عن فرصة للعمل والتخلص من دين المختار ليترك تلك الزوجة وهيا تواجه أنياب المختار وتتحمل ذله وقهره لها، وهي وحيدة مكسورة الجناح "أنقبري أنت وأولادك... موتوا... وزوجوك الهارب سيعود... أعرف كيف أعيده والآن ادخلي إلى البيت لا تحضري أمام الدكان لا أريد رؤية هذه السحنة"[2] حتى أهنا تعرضت للضرب من قبله بسبب هذا الدين وذاك الزوج المخمور الغير ملتزم، "يا بنت الكلب لن تعودي اليوم إلى البيت، لن يرو وجهك، سأحبسك هنا حتى يأتي زوجك الذي هرب من البستان"[3] وحتى بعد خلاص هاته البنت من بيت المختار وعبوديته إلا أن هذا الأب القاسي لم يرأف لصغر سنها، وقصورها فقد أرسلها وأختها الأخرى إلى المدينة للخدمة في البيوت وأخذ

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص262.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه: ص124.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه: ص111.

أجرتهم كل فترة، لكن فساده وتلاف رأيه يجعل تلك المقود تذهب في مهب الريح وهذا بسبب غرامه في الشرب والنساء وأنانيته التي طغت على روحه وشعوره بحاجة أطفاله وزوجته وكيف لرجل خائن يتعامل مع زوجته بصورتها الجسدية بعيدا عن مكنوناتها الإنسانية والنفسية، خانها كلما أتيحت له الفرصة حتى مع أقرب الناس إليها، ابنة عمها الأرملة والغريب في ذلك الأمر علمها بخيانته وتقبلها لهذا الواقع بل والسعادة التي تغمرها حين يعود إلى بيته، بعد الفراغ من شهوته "تلك المرأة تظل ذكرى سيئة عند الأم كانت قريبتها ابنة عمها، أرملة تواطأت مع الأب وأخذته... هو برغم أنها اخفت ثيابه في المركب ، واضطرته إلى متابعة السفر معها إلى الإسكندرية، والأم تشك بذلك... كان سلوك الزوج يدعو إلى الشك، وابنة العم أرملة... ومهما يكن فقد ذهب وعاد مخفقا، منكسرا، ففرحت بعودته"[1].

فبرغم من أنها تغفر له ذنبه في كل مرة إلا أن الخيانة فعل سلبي كونها تتجاوز العهود، وتنقض المواثيق وتتعدى الحدود المتفق عليها بينهما.

فلعل الحب والإخلاص الوحيدين اللذان عرفهما في حياته، وأوصلاه لدرجة الهيام والعبودية هو عشقه لتلك الزجاجة التي تجعله يصل لأعلى درجات السعادة والنشوة من أول جرعة يشربها "وستعرف حين تكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيث ما تسنى له، ويسكر كلما يشرب، وينام في أي مكان ولو في الفلاة والخمارة تاركا نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين المخمورين"[2] حيث أن الإخلاص الوحيد الذي عرفه في حياته كان لزجاجة الخمر فعائلته قادرة على أن تهون وهو ما يبرر ويؤكد عدم مسؤوليته واستهتاره تجاه واجبه كأب.

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص82.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص119.

المبحث الثاني: البعد الفكري

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية "انتماؤها أو عقيدتها الدينية وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها، ومواقفها من القضايا العديدة"[1]أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكويني الفني "إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن البعض الأخر وكلما اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[2]

– فيمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي... وانعكاسها على الجميع.

– فيعد التصوير الفكري للشخصية ذو أهمية بالغة في جانبها البنائي لأن الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالاتها الذهنية، وتفسر ردود أفعالها.

وهذا ما نراه في شخصية الأب في رواية بقايا صور، وهو شخصية سويدية ولد في بلدة السويدية قرب مدينة انطاكية حيث أن الكاتب لم يوضح أي أبعاد فكرية لهذه الشخصية، لكن عند قراءتنا نفهم أن الشخصية تحمل أبعاد فكرية مسيحية، وهذا ما نفهمه ظاهريا لكنه في حقيقة الأمر لم يكن الولاء حتى لدينه برغم من ارتباطه بزوجة ملتزمة بعقيدتها وطقوسها الدينية. "في منتصف نيسان صلى الوالد عند الغروب كان ذلك، وكنا نراه يصلي لأول مرة في حياتنا تبدى لنا في وقفته أمام علبتي البذار، ومن ورائه الوالد وحوله نحن، ورعا كالقديسين الذين كثيرا ما حدثنا عنهم، أغمض عينيه وتمتم صلى في

[1]– عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسة في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة ،2011، ص127.

[2]– نبهان حسون السعدون: الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 13، العدد1، 2014، ص179.

قلبه بخلاف الوالدة التي كانت تصلى بلسانها وبصوت مسموع، الأرجح أنه كان لا يحفظ صلاة بعينها"[1]

تميزت هذه الشخصية بالانفعال الفكري والثقافي، فهو ينتمي إلى الفئة الأمية التي لا تجيد القراءة ولا الكتابة، وهذا نتاج المحيط الذي نشأ فيه "سألت والدي فلم يجبني كان لا يقرأ ولا يكتب العائلة كلها لا تقرأ ولا تكتب وكذلك الحي"[2]وهذا ما أنعكس سلبا على حياة ابنه الذي سجل بتاريخ يفوق سنه ب ثلاث أضعاف وهذا سبب جهل الأب والمختار الشبه أمي، ليكتشف المعلم حقيقة الخطأ لقوله:" هذا غير ممكن يا صغيري، أنت في هذا السن أكبر مني، أهناك خطأ من أرتكبه؟ "[3]

فالأب وبطبيعته المستهترة لا يرى لذلك الخطأ أهمية فهو يرى الحياة مجرد لهو ومرح لا قيمة لها، ولا مكان للالتزام والمسؤولية في حياته. فربما هذا ما جعله لا يتقن أي صنعة سوى السكر والرحيل فهو لا يستطيع تقبل فكرة الاستقرار والتعايش في مكان واحد "إن تعلم مهنة ؟ تعلمتها؟ تعلم يوما مهنة فأتقنها ؟ باستثناء الرحيل والسكر"[4].

وهذا ما يفسر إهماله الكبير تجاه عائلته التي كانت في حاجة ماسة لأب يحتضنها ويحسسها بالراحة والأمان والاستقرار، ولكن كيف يتحقق هذا مع أب يرى بطله سكيرا

لا يصحو «أما بطله المفضل فكان الزير سالم وقديسه الصالح هو دائما زاهد يعيش على حبة زبيب في اليوم"[5]

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص152.
[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص66.
[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص66.
[4]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص245.
[5]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص266.

حيث انه يشكل عالة على أسرته ومجتمعه على حد سواء، فقد بدا رجلا غير مسؤول عديم الإرادة والعزيمة غير جدير بمسؤولية المهمات الملقاة على عاتقه كأب، فهو رجل سلبي عاجز عن الفعل ومواجهة الأحداث الاجتماعية.

فكيف لأب أن يترك زوجته وفلذات أكباده على قارعة الطريق في ظروف بائسة ويختار الرحيل "الولد لم يلبث أن رحل، تركنا تحت رحمة السماء ورحل"[1].

تلك الظروف التي أجبرتهم أن يشحذوا الطعام لإسكات جوعهم أو بالأحرى حتى يتمكنوا من البقاء على قيد الحياة في غيابه "كان مخجلا حقا أن تحمل صحنين ونمضي في اثر المرأة إلى ذلك المزار الذي تقام فيه "الخيرية " وبخلاف ماكنا نتلقى به صدقات الناس تحتكان شعورا محرجا هنا"[2]

ربما هذا ما جعل أولاده يفقدون ثقتهم به وبالشعور بوجوده وكيف لهم أن يثقوا بأب جل همه الحصول على المال بأي طريقة، ولو كان ذلك على حساب خدمة بناته القاصرات لبيوت الناس "لو كنت أبا كالآباء، ما أحوجتنا إلى ذل المختار ولا رضيت أن تكون ابنتك خادمة هند الناس"[3]

فكيف له أن يكون سندا وعروة لأولاده، في مجابهة أخطار الحياة وهو حطم كل مقاييس الاستهتار واللامبالاة والهروب من المسؤولية.

المبحث الثالث: البعد الجسمي (الفيزيولوجي)

لهذا البعد أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية، وهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص248.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه: ص254.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه: ص147.

الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها .

بمعنى أن البعد الفيزيولوجي يهتم بالمواصفات التاريخية للشخصية، (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس).

ومن خلال هذا يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد فحنا منيه في روايته صور لنا الملامح الفيزيولوجية لشخصية الأب بقوله: "رأسه الصغير، وشفته السفلى، الخوخية والمكشرة، وجلدة كفه ذات الأصابع الطويلة والثخينة تتضح بشهوة عمياء بهيمي، إذا ارتوت انتهت، وإذا جاعت لابت"

"وربما لأنها أحبت الوالد كان شيء ما فيه، عدا سمرته، يجعله محبوبا من النساء"

وفي هذا البعد يقدم صورة الآباء ويحاول رسمها، وعن هذا الرسم يرسخ في ذهن القارئ أو المتلقي صورة معينة تعكف ملامح وجه الأب.

ومن خلال هذا يتبين لنا أنحنا مينه أبدع في رسم صورة لشخصية الأب، من خلال وصف ملامح وجهه، بأنه شهواني ومحبوب لدى النساء.

حيث كان حضور شخصية الأب واقرا من بداية الرواية إلى نهايتها ليوضح لنا الكاتب أبعاد هذه الشخصية وخاصة البعد الفيزيولوجي والهدف من هذا هو تمييز شخصية الأب عن بقية الشخصيات، وجعل القارئ بأن الأب شخصية حقيقية.

المبحث الرابع: البعد النفسي

إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الوجدانية والخلقية في حالة تقاعدها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في

بيئة اجتماعية معينة .كما يمثل هذا البعد كينونة الشخص الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف).

حيث بتجسد هذا البعد في الكشف عن مكنونات الشخصية من الداخل وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها وهذا ما وظفه حنا مينه في روايته من خلال شخصية الأب حيث كان ذو شخصية مزدوجة ومتناقضة، كان من جهة أب قوي، شجاع، أنوف، ذو جاذبية جنسية لا تقاوم ومن جهة أخرى وبصورة متناقضة أب خائر، خائب، لا مبال، سكير، شهواني إلى حد الشبق وذليل، متمرغ في حماة السكر واتباع رغباته وهواه. حيث يقول: "هذا الأب الطيب، الذي يكلم في فضول، ولا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الموت بما يشبه انتفاء حاسة الخوف، ويرفض الضيم باندفاع من لا يحسب حسابا للعواقب، يهون في حال السكر، يصبح رخوا كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفا محكوما بشهوته أمام امرأة" .

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث "تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد"[1]. كما تتضح الشخصية الروائية أثناء الدور الذي تؤديه إلى أبعاد يحددها الراوي من خلال رسم شخصياته وتكون ذات بعد جسمي أو نفسي أو اجتماعي. حيث نجد حنا مينه رسم شخصية الأب من خلال الأبعاد التالية:

أ- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

لهذا البعد أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية، وهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها

[1]- محمد بوعزة: المرجع السابق، ص40.

الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها[1].

بمعنى أن البعد الفيزيولوجي يهتم بالمواصفات التاريخية للشخصية، (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس).[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد فحنا منيه في روايته صور لنا الملامح الفيزيولوجية لشخصية الأب بقوله: "رأسه الصغير، وشفته السفلى، الخوخية والمكشرة، وجلدة كفه ذات الأصابع الطويلة والثخينة تتضح بشهوة عمياء بهيمي، إذا ارتوت انتهت، وإذا جاعت لابت"[3] "وربما لأنها أحبت الوالد كان شيء ما فيه، عدا سمرته، يجعله محبوبا من النساء"[4]

وفي هذا البعد يقدم صورة الآباء ويحاول رسمها، وعن هذا الرسم يرسخ في ذهن القارئ أو المتلقي صورة معينة تعكف ملامح وجه الأب.

ومن خلال هذا يتبين لنا أنحنا مينه أبدع في رسم صورة لشخصية الأب، من خلال وصف ملامح وجهه، بأنه شهواني ومحبوب لدى النساء.

حيث كان حضور شخصية الأب واقرا من بداية الرواية إلى نهايتها ليوضح لنا الكاتب أبعاد هذه الشخصية وخاصة البعد الفيزيولوجي والهدف من هذا هو تمييز شخصية الأب عن بقية الشخصيات، وجعل القارئ بأن الأب شخصية حقيقية.

---

[1]– فاطمة نصير: المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية" أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بشكرة، الجزائر، 2007–2008، ص84.

[2]– محمد بوعزة: المرجع السابق، ص40.

[3]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص180.

[4]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص187.

ب. البعد الاجتماعي(السوسيولوجي):

البعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية مثلا حامل لطبقة متوسطة / برجوازي للإقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني / أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة).[1] بمعنى أن البعد الاجتماعي متعدد الجوانب، يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر ومرحلة معينة.

ينحدر الأب من عائلة فقيرة، من اللوشية، متزوج وأب لثلاث بنات وطفل، كان مرة حمالا ومرة بقالا وهذا من أجل يوفي بالدين للمختار كما جاء على لسان الأب: "لا أريد أن أقعد في البيت كمرة... أعمل بائعا متجولا، أبادل حتى الإبر والخيطان بالقمح والذرة، ونبيعها ونوفي دين هذا اللعين ونخلص من أسره ونرحل من هنا"[2]

كما أنه شخصية الفئة الجاهلة التي تعاني من الفقر والتمزق الاجتماعي والاضطراب داخل المجتمع، حيث الطفل في قوله: "عندما عدت هنا إلى البيت سألت والدي فلم يجبني، كان لا يقرأ ولا يكتب"[3]

كما كان الأب غير مسؤول مع أسرته، كان حاضرا غائبا أي أنه كان في حالتي الاستقرار المؤقت والرحيل الدائم، فاقد الإحساس بالخوف لأن يكون رب عائلة يحسن

[1]– محمد بوعزة: المرجع السابق، ص40.

[2]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص105.

[3]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص66.

التفكير والتدبير حيث يقول الطفل: "خيل للأم أنه هجرنا، ارتحل إلى مكان بعيد وخلفنا وسط قفر من الحقول، تخلى عنا لأنه عاجز عن أن يفعل شيئا لأجلنا"[1]

كما يركز هذا البعد على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى وكذلك مكانتها الاجتماعية ومن خلال ما ورد في الرواية نلاحظ أن الأب كانت له علاقة مع الأرملة وزنوبة.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن هذا البعد شغل حيزا كبيرا في الرواية وذلك باعتبار شخصية الأب شخصية رئيسية.

ج- البعد النفسي: (السيكولوجي)

إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الوجدانية والخلقية في حالة تقاعدها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة[2].كما يمثل هذا البعد كينونة الشخص الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف).[3]

حيث بتجسد هذا البعد في الكشف عن مكنونات الشخصية من الداخل وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها وهذا ما وظفه حنا مينه في روايته من خلال شخصية الأب حيث كان ذو شخصية مزدوجة ومتناقضة، كان من جهة أب قوي، شجاع، أنوف، ذو جاذبية جنسية لا تقاوم ومن جهة أخرى وبصورة متناقضة أب خائر، خائب، لا مبال، سكير، شهواني إلى حد الشبق وذليل، متمرغ في حماة السكر واتباع رغباته وهواه.

---

[1]- حنّا مينة: المصدر السابق، ص122.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، ص27.

[3]- محمود بوعزة: المرجع السابق، ص40.

حيث يقول: "هذا الأب الطيب، الذي يكلم في فضول، ولا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الموت بما يشبه انتفاء حاسة الخوف، ويرفض الضيم باندفاع من لا يحسب حسابا للعواقب، يهون في حال السكر، يصبح رخوا كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفا محكوما بشهوته أمام امرأة"[1].

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص119.

الفصل الثالث:
شخصية الأب وتقنيات السرد

المبحث الأول: سيميائية شخصية الأب في رواية "بقايا صور":

مفهوم الشخصية:

الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الخطاب السردي "قبضنها بقوم بها وينمو ويستمر كيف لا وهي دار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والأحاسيس والآراء المتصارعة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة[1].

وهي النقطة المضيئة التي ترتكز حولها أفكار الخاص، وهي القلب النابض في العمل الروائي، لان "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين"[2]، فإنها تكشف لكل واحد هذا الناس مظهر كينونته"، إلى ما كانت فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه.

فالشخصية في الرواية هي عمودها المتين، وأساسها القويم، بها يبني الحدث ويعرف ومنها يفهم الزمان ويكشف من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات، فبدونها يصبح السرد أجوف؛ ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم"[3].

الشخصية في القصة هي مرتكزها الأول وبؤرتها التي تتعلق بها كافة المكونات الأخرى، إن شبكة العلاقات التي تخص الشخصية الروائية، تمتد إلى الأمكنة والأشياء[4]، بمعنى أن الشخصية هي أساس الرواية، وبها تتم مختلف العلاقات.

---

[1]– نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ط1، 2012، ص341.

[2]– نعمان بوقرة: المرجع نفسه، ص341.

[3]– روجر ب.هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص216.

[4]– رولان بورنوف وريال اوئيليه: عالم الرواية، تر: نهاد التريكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص137.

ونظرا لهذه الأهمية فقد نجد مفهومها يشكل نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترات طويلة.

ب. الشخصية الروائية عند فيليب هامون: يعتبر **فيليب هامون** من أهم المنظرين في السيمائيات السردية، وبخاصة في نظرته حول مقولة الشخصية التي هي من أدق النظريات إلى يومنا هذا، وقد استفاد في إرساء هذه النظرية من العديد من النقاد الذين أتوا قبله، **كبروب وغريماس.**

كانت اللسانيات هي المنبع الذي اشتق منه **هامون** مفاهيمه حول مقولة الشخصية فهو يعرف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية: مرفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها أنها ليست معطى قبليا وكليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجاز الذات المستهلكة. للنص زمن القراءة. ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل[1]. كما نظر إلى الشخصية على أنها علامة يعني اختيار وجهة نظر تبنى بإدماجه بالرسالة المحددة بنفسها على أنها اتصال، وعلى أنها مركبة بين علامات لسانية[2].فنجد **فيليب هامون** يصنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- الشخصيات المرجعية: وتنقسم إلى أربعة أنواع وهي:

أ. الشخصيات التاريخية.

ب. الشخصيات الأسطورية.

ت. الشخصيات الرمزية.

ث. الشخصيات الاجتماعية.

---

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، د.ط، د.ت، ص8.

[2]- فيليب هامون وآخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2010، ص96.

2- الشخصيات الواصلة: وهي من العلامات الدالة على وجود الكاتب والقارئ أو ما ينوب عنها في النص.

3- الشخصيات التكرارية: خصائص هذا النمط من الشخصيات وصوره المفضلة هي: الحلم ومشهد الاعتراف والكشف عن السر والتبشير والاسترجاع وينسج هذا النمط من الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، ذات المقاطع ملفوظ منفصلة وذات طول متغير، فهي علامات مقوية لذاكرة القارئ[1] ويقول " فيليب هامون" أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لا كثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لا ذكر وحدة فيها نميز بتعدد الوظائف ضمن السياق الواحد[2].

شخصية الأب ذات مرجعية اجتماعية:

تحدد المرجعية على أنها: "الوظيفة التي يصل بها الدليل اللساني على موضوع العالم عند اللساني سواء كان خياليا أم واقعيا[3].حين نجد في رواية بقايا صور تحفل بالشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، انطلاقا من ذلك يمكننا تصنيف هذا النوع على شخصية الأب.

- **شخصية الأب:** شخصية الأب شخصية إشكالية على الصعيدين الأسري والاجتماعي، حيث أثرت هذه الشخصية على حياة الأسرة، فهو يدل على الإنسان المهمل الأناني، "وسنجد الأب منذ وصول الأسرة إلى ذلك الكوخ، برحل في طلب الورق، لكنه يعود خائبا ليرحل خائبا من جديد، فهو لا يستطيع أن يستقر، وهو لا يستطيع أن يفكر كيف يستقر، وهو لا يعاني التفكير في مسؤوليته تجاه أسرته في حالتي الاستقرار المؤقت والرحيل

[1]- أحمد مشري: سيمياء الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال "واسيني الأعرج"، الوظيفة والدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص27.

[2]- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، الأردن، ط1، 2011، ص266.

[3]- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص130.

الدائم. إنه سكير، متهالك، فاقد الاحساس بالخوف، فاقد الصبر على الأشياء، نزق مغامر خاسر، نادم، مستعذب ندمه، بائس فيه، عائد إليه إذ هو عائد إلى الرحيل والسكر والجنس وكل الموبقات وكل المحاولات الفاشلة لأن يكون رب عائلة يحسن التفكير والتدبير"[1].

لقد كان رجلا سلبيا غير مسؤول، كان يكره العمل ومواجهة الأحداث الاجتماعية، مما يجعل الأسرة تفقد الشعور بوجوده حيث يقول الرواي: "يرحل وكله قصد أن يعود كما رحل، ممارسا كل مشاعر الزوج والأب وكل مسؤوليته تجاههما، لكنه، بالقصد نفسه، والأصح دونه، ينسى كل ذلك، كأنما هو ليس زوجا ولا أبا. يعيش، في أي مكان، كما في كل مكان، ويسكر وينام، كما لو أنه في بيته، وكما لو أنه بلا بيت. ينسى، طوال غيبته، ما كان قبل الغيبة، يفقد، بطريقة ما، ذاكرته، يحيا فقدان الشعور بالمسؤولية كما كان يحيا الشعور بالمسؤولية قبله"[2].

1. علاقة شخصية الأب بالتقنيات السردية:

تقوم الشخصية بدور كبير في بناء النص السردي، إذ يلد جزءا مهما لا يمكن أن تقوم رواية بدونه، لأن هذا العنصر لا ينفك عن أي عنصر فيها يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع الرواية وأحداثها وهيكلها العام[3].

وهي في الرواية اختلاف مستوياتها لها مهمات كثيرة ووظائف تهدد من أهميتها في بناء النص السردي فهي التي تضع الأحداث وتتفاعل معها، ولو كانت ثانوية لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأحداث الخاصة بها، فهي الواسطة بين جميع المشكلات والأحداث في الرواية حيث إنها هي التي تضع اللغة وتبث الحوار وتضع المناجاة، وتصف المناظر، وتنجز الأحداث وتنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص48–49.

[2]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص120.

[3]– شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007، ص47–48.

وعواطفها، وتعد المكان وتتفاعل مع الزمان وتقع عليها المصائب[1]. والارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لأن الحديث عن مكون يقتضي ضرورة الحديث عن الآخر، فكان لا بد من الوقوف عند العلاقة التي تربط الشخصية بالتقنيات السردية (المكان، الزمان).

أ- علاقة شخصية الأب بالمكان:

لقد لعب المكان دورا مهما في الرواية، فهو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص والمليء بالأحداث والسلوكيات، وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان فهو من أهم وأبرز العلاقات المتشكلة في العمل السردي، كون الشخصية تلعب دورا هاما في الحيز المكاني، الذي يمثل الإطار الحركي للأفعال وهذا ما أكده "حسن بحراوي" في قوله: "إن المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[2].

ومن خلال هذا فهو يؤكد العلاقة المتبادلة بين الشخصية والمكان، بمعنى أن الشخصية لا تستطيع أن تبنى إلا بالمكان وذلك المكان المكون الأساسي في بناء النص الروائي حيث نجد الكاتب في روايته أخذ نوعين من الأمكنة (مغلقة ومفتوحة).

1. الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، كأسيجة السجون، فهو المكان الاختياري المؤقت، فقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافي في الفنون والآداب، الكويت، 1998، ص91.

[2]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص31.

والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.[1]وقد وظفت هذه الأماكن المغلقة في رواية (بقايا صور) وأهمها:

- **الدار: (البيت):**

للبيت دلالات مهمة في تشكيل العمل الروائي، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه، لذلك يقول غاستون باشلار: "البيت جسد وروح وهو عالم للإنسان الأول"[2].

ففي رواية "بقايا صور" نجد أن حنا مينه قد تطرق في وصف البيت من خلال عيون طفل نظراته شبه محايدة "وحين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدار، عبر الثوابت الكبيرة التي بدون باب وكانت الدار واسعة وباحتها متربة تطل عليها قنصات غرف معتمة، رطبة، ولأبوابها درجات حجرية، تجلس فيها النساء، أو يبكي الأطفال، وقد يتكئ فيها الرجال لسبب من الأسباب"[3].

وهذا يدل على الصيغة الاجتماعية للأسرة ومما تعانيه من مرض وفقر وبؤس.

- **المستشفى:**

لكل حدث روائي مكان مغلق، فالمستشفى مكان لعلاج المرضى، وتأهيلهم، أملا في الشفاء، ولقد قام حنا مينه بذكر المستشفى في روايته، عندما كان الطفل يسترجع ذكرياته "كما رأيت والدي الذي عاد به كرياكو مريضا بذبحة صدرية، محمولا على نقالة، وقالت لنا أمي: "أخذوه إلى المستشفى بين الحياة والموت"[4]

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية – حنّا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص43.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة، بيروت، لبنان، ط2، 1404ه، 1984م، ص38.

[3]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص65.

[4]– حنّا مينة: المصدر نفسه، ص88.

ومن خلال هذا نرى أن المستشفى هو مكان للمرض آملين الشفاء، حيث وظفها الكاتب ليوضح الحالة الصحية والمرض الذي عاشه الأب وعاناه.

- **المدرسة:**

وهي المكان الذي نتعلم فيه مختلف المعارف، وقد وظف الراوي المدرسة لظهور شخصية الأب، وكمكان يتعلم فيه الطفل حيث يقول: "تبادر إلى ذهني أن المعلم سيطردني من المدرسة، وأن والدي سيضربه الدرك ويحبسونه بسبب هذا الخطأ، كنت خائفا، ولا أعرف بماذا أجيب، فصرفني المعلم، فجاء ذات صباح، وانحنى أمام المعلم واضعا يده على صدره، ولم أسمع ما قال له"[1]

2-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع[2] ونجد هذا النوع في الراية متجسدا في:

- **المدينة:**

هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أو وجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم.[3]

ورد الحديث في رواية "بقايا صور" عن المدينة التي رحل إليها الأب تاركا أسرته في الجوع والحاجة إلى المال حيث يقول الطفل: "وكان الوالد يغيب كل بضعة شهور فترة، يفعل ذلك حين يفلس، فلا يبقى معه ثمن رغيف أو علبة تبغ، يرحل إلى المدينة

[1]- حنّا مينة: المصدر السابق، ص66.

[2]- مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص95.

[3]- مهدي عبيدي: المرجع نفسه، ص96.

ليستلف من أجرة اختنا الخادم"[1]. ومن خلال هذا يتضح لنا أن المدينة من الأماكن المفتوحة التي تلتقي فيها شخصيات الرواية.

- **الحقل:**

الحقل مكان طبيعي ذو أشجار، ومجموعة متنوعة من النباتات، والحقل في هذه الرواية كان بمثابة المكان ومصدر العيش للأسرة، ومكان لرزق الأب وتسديد ديون المختار "وكان الحقل صغيرا فارغا إلا من أشجار التوت، ومهمتنا الوحيدة تربية دود الحرير في موسم الفقر".

كانت صفقة خاسرة عقدها الوالد مع المختار[2].

- **الغابة:**

مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات، والغابة في هذه الرواية مكان يلجأ إليه إلا بعد رحيله. "أبوك يا بني لو يفاجأ، كان معتادا على قطع الجبال، على النوم دون التفكير بالموت أو الخوف، في قلب الجبال كان يبيت وسط غابة فيها كل أنواع الوحوش"[3].

فكانت الغابة كمكان يرحل إليه الأب هروبا من المسؤولية دون تفكير في أسرته.

ب- علاقة الشخصية الأب بالزمان:

إن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت لسيرورة الأحداث وأدوار الشخصيات فيها ذلك أن الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما ومحبوبا في

[1]- حنّا مينة: المصدر السابق، ص298.

[2]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص93.

[3]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص85.

بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنا روائيا معينا ومهما لدي الراوي في سير الأحداث، وتقوم المفارقة الزمنية في الرواية على تقنيتين مهمتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق "لأحداث سابقة (سوابق أحداث لاحقة اللواحق)"[1].

1- الاسترجاع (الاستذكار):

يعرف الاسترجاع بأنه "استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عند الزمن الحاضر"[2]وفي رواية "بقايا صور" تميل إلى الاحتفال بالماضي استدعائه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي أتت لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي[3].

ومن بين الاستذكارات نجد أسباب كراهية الأم لابنة عمها الأرملة التي هرب معها الزوج تاركا أسرته: "تلك المرأة، تظل ذكرى سيئة عند الأم كانت قريبتها، ابنة عمها، أرملة، تواطأت مع الأب وأخذته، هو يزعم أنها أخفت ثيابه في المركب، واضطرته إلى متابعة السفر معها حتى الإسكندرية، والأم تشك .. كان سلوك الزوج يدعو إلى الشك، وابنة العم أرملة، ومهما يكن فقد ذهب، وعاد مخفقا، منكسرا، ففرحت بعودته، وغفرت فعلته"[4]. إذ تظل صورة الأب المستهتر، الذي يتخلى كثيرا عن مسؤولياته اتجاه أسرته، ساعيا وراء شهواته، راسخة في ذاكرة الطفل تلاحقه بين حين وآخر، حتى تعد جزءا من بقايا صور القابضة في ذاكرته.

وفي فقرة أخرى نجد استرجاع الطفل بقول: "حين أحاول تذكر ما كان قبل ذلك اليوم الذي نقل فيه والدي على محمل إن ما قبل تلك الدار، أو ما قبل ذلك الحادث، عدم

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص106.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2001، ص227-228.

[3]- مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص82.

[4]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص82.

تام بالنسبة إلي، صور محروقة في فيلم الذاكرة"[1].إذ يستدعي الطفل الصورة التي نقل فيها والده إلى المستشفى والأيام البائسة التي عاناها.

وفي فقرة ثالثة نجد "أبوك يا بني لو يفاجأ، كان معتادا على قطع الجبال، على النوم دون تفكير بالموت أو الخوف، في قلب الجبال، كان يبيت وسط غابة فيها كل أنواع الوحوش، عاشه في بيته، الذين رافقوه، وعاشروه، قالوا ذلك، وأنا علاقته منه، ولقد نصحته كثيرا واقتنع كثيرا دون فائدة، حسيته من مغبة ذلك وحسيت أنه لن يعود إلى الرحيل لكنه كان دائم يرحل"[2].

ومن خلال هذا نجد أن السارد لجأ إلى تقنية الاسترجاع وذلك لما فيه من قيمة جمالية وفنية في بناء النص الروائي.

2- الاستباق (الاستشراف):

وهو ما يعرف بالسرد الاستشرافي، فهو لا يقل عن أهمية السرد الاسترجاعي ويعني التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يرى السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة[3].

وفي رواية "بقايا صور" نجد أن الاستشراف يتجلى من خلال قول الطفل "وما كنا نحن الصغار، نعرف ما معنى طول الزمن. صدقنا أن أختنا ستعود غدا، ولكن غدا كان بعيدا. مثل عودة والدنا ورؤيته أملنا ورحيلنا عن البلدة الملعونة. والحقل المقفر"[4].

---

[1]- حنّا مينة: المصدر السابق، ص69.

[2]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص85.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: المرجع السابق، ص230.

[4]- حنّا مينة: المصدر نفسه، ص144.

نجد هذه العبارة قد لخصت وعبرت عما يخالج قلب الطفل من أحلام وأمنيات كعودة الوالد الغائب وتخلصهم من الفقر والمعاناة.

وفي فقرة أخرى نجد قول الوالد: "لو كانت هناك جوائز لحصلت على واحدة منها، بل لحصلت على الجائزة الأولى بينها."[1] فكان الأب يعيش حلما ويتمنى أن يحصل على جائزة.

ومن خلال هذا، نجد أن الاستباق له دور في بناء النص السردي من خلال جعل القارئ ينتظر بشوق وشغف.

وبناء على هاتين التقنيتين الاستباق والاسترجاع، نجد أنهما ساهما في سيرورة الأحداث، وتطويرها وتحريك الشخصيات داخل الرواية وذلك لتقديم الشخصيات وتكملة الأحداث.

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص162.

المبحث الثاني: أسلوب تقديم الشخصية

تتسم الشخصية في الرواية بمميزات وخصائص فنية تجعلها مختلفة عن غيرها من مكونات الرواية، والكاتب الروائي بصفته مبدع هذا الفن ملزم بمنح شخصياته سمات فنية تجعلنا نقف على وعي بطرق تميزها وصيغتها في السرد.

تعددت أساليب تقديم الشخصية الروائية ورسمها بين روائي وآخر. وكذلك بين رواية وأخرى، إذ إن الأمر ليس بالبسيط ولا السهل لتحديد تعبير أدبي ثابت ومحدد للشخصية المتخيلة في الأعمال الروائية. ويعزى هذا الاختلاف في تقديم الشخصية إلى سببين هما: "**تعدد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائيون إلى توظيفها في البناء الروائي والسبب الآخر اختلاف المرجعيات الثقافية للروائيين أنفسهم**"[1]

ومن هنا توجه جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ فهناك من جهة، الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلهم، 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، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه"[2]

وبناء على ما تقدم. فإن الروائي يمكن له أن يعتمد على أسلوبين في تقديم الشخصية الروائية هما: أسلوب "التقديم المباشر لشخصياته"[3] أو ما يعرف "بالأسلوب التقريري في رسم الشخصية"[4].

---

[1]– عدنان الشريم: المرجع السابق، ص187.

[2]– حسن بحراوي المرجع السابق، ص223.

[3]– عدنان الشريم: المرجع نفسه، ص226.

[4]– فريال كامل سماحة: المرجع السابق، ص49.

أما الأسلوب الآخر فهو "التقديم غير المباشر"[1] أو ما يعرف بالأسلوب التصويري.

التقديم المباشر للشخصية:

تقوم آلية التقديم المباشر للشخصية في السرد الروائي على وصف الشخصية ورصد سلوكها ردود أفعالها وكل ما يتعلق بها من حيث شكلها ووجودها إذ يعمد الروائي فيها إلى: "تقديم مقاطع وصفية من الرواية يرسم فيها ملامح الشخصيات وطبائعها بواسطة الروائي أو يوكل هذه العملية إلى شخصيات أخرى في الرواية أو يترك الشخصية تقوم بهذا العمل"[2].

وغالبا ما يصدر الروائي أحكامه وتعليقاته على أفعالها ويعلل لها بأسلوب مباشر "فتبدو الشخصية جامدة، ثابتة باهتة الملامح. عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية، وعاجزة كذلك عن التفاعل مع الأحداث، فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها ولا تؤثر فيها، أي تكون منفصلة عن الحدث ومعزولة بالتالي عن الزمان والمكان"[3].

وقد يتجه الروائيون الذين يعتمدون على الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية إلى طريقتين: الأولى "أن يقوم السارد/ المؤلف بتقديم الشخصية: أفعالها وأوصافها مستخدما ضمير الغائب. والطريقة الثانية" أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها، أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو جهة في الحياة، فتبدو الشخصيات باهتة من جهة، ومتشابهة من جهة أخرى، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية"[4].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص223.

[2]– سمر روحي الفيصل: بناء الشخصية الروائية، الموقف الأدبي دمشق، ع 345، 2000، ص67.

[3]– فريال كامل سماحة: رسم الشخصية، ص49–50.

[4]– فريال كامل سماحة: المرجع السابق، ص50.

ولأن الأسلوب المباشر في الشخصية يعمد إلى "الإخبار عن الشخصية دون أن يعرضها"[1]. فيبذل القارئ مزيدا من الجهد في الكشف عنها "فهي تقدم جاهزة وهي على الرغم من ذلك تبقى بعيدة عن القارئ، لا تتشكل بينهما اي علاقة تقاربية لأنها غير مقتنعة وتفتقد إلى عنصر المفاجأة والإدهاش"[2].

التقديم غير المباشر:

يعرف الأسلوب المباشر أو ما يعرف بالأسلوب التصويري في تقديم الشخصية على أنه" أسلوب يصور الشخصية وهي تعمل عملا تتكشف فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع"[3] دون أن يصرح السارد أو المؤلف بشكل مباشر عن صفات هذه الشخصية وطبائعها، وأفكارها وعواطفها، فالمؤلف يقدم للقارئ قوالب هذه الشخصية من خلال أقوالها واستجابتها، وردود أفعالها، بل يتيح للأشخاص الآخرين امكانية الكشف عن الشخصية إما بالتعليقات، أو بإصدار الأحكام.

أي يتوجب على القارئ أن يستنتج صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال وردود الأفعال والتصرفات التي تقوم بها. بمساعدة العبارات والفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصيته.

كما ذهبت أيضا فريال كمال سماحة في دراسة لها بعنوان: (رسم الشخصية في روايات حنة مينة) إلى أن الأسلوب التصويري في تقديم الشخصية الرواية هو: الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية، راصدا تطور الشخصية من خلال

1- فريال كامل سماحة: المرجع السابق، ص50

2- عدنان علي الشريم: المرجع السابق، ص187.

3- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص226.

الوقائع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل الشخصية معها، بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييرا في الشخصية ويتبع كل نمو في الشخصية تغيير في الحدث وتنامٍ في الصراع"[1]، "وعلى عكس من الأسلوب المباشر في تقديم الشخصية الروائية، فإن التقديم المباشر 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 بيها تلك الشخصية إلى الآخرين".[2]

وانطلاقا من أن الروائي يحاول من خلال روايته أن يجسد رؤيته ومنطلقه في الحياة فإنه يسعى إلى توظيف الأسلوب الأقدر على تحقيق هذه الرؤية في رسم شخصياته المتخيلة محاولا من خلال هذا الأسلوب تحقيق ما يصبو إليه من فلسف معينة يؤمن بها ويسعى إلى تمريرها من خلال هذه الشخصية.[3]

وهنا سنقف على تشخيص الأب في رواية "بقايا صور"، حيث قدم المؤلف حنا مينة، الأب بأسلوب مباشر، حيث قدمت شخصيته بصورة متكاملة نوعا ما من حيث البناء. حيث بدت شخصية الأب ثابتة، لا تنمو ولا تتطور من خلال أحداث الرواية، كما أنها مسطحة ونمطية، بقيت تسير في نمط واحد. لا يتغير ولا يتبدل، كما مضت في رتابتها على وتيرة واحدة ومتشابهة وثابتة.

وبما أن شخصية الأب تميزت بالثبات والسكون على نهج واحد، فإن حنا مينة قدمها على لسانه عن طريق الاخبار عنها دون عرضها من خلال أفعالها وحركتها وأقوالها، وقد اختار **مينة** الطريقة المباشرة في تقديم هذه الشخصية. حيث تولى تقديم الشخصية باستخدام ضمير الغائب المتكلم الذي يلائم الأسلوب التصويري، حيث يمكننا

[1]– فريال كامل سماحة: المرجع السابق، ص52.

[2]– عدنان الشريم: المرجع السابق، ص193.

[3]– عدنان الشريم: المرجع نفسه، ص194.

الاستدلال على ذلك من خلال ما جاء على لسان ابنه الصغير الذي قام بسرد أحداث الرواية كاملة.

ففي وصفه لشخصية والده يقول: "هذا الأب الطيب الذي لا يتكلم في فصول، ولا يسأل عن طعام أو كساء، ويجابه الصوت بما يشبه انقاء حاسة الخوف، ويرفع الضيم باندفاع من لا يحسب حسابا للعواقب، يهون في حالة السكر، يصبح رخوا كقطن أمام زجاجة عرق، وضعيفا محكوما بشهوته أمام امرأة، وهو عندما يمر بتجربة مماثلة يدفع الثمن... يدفع شعوره بالذنب إلى الدرجة القصوى حتى ليحمل من حوله على الاشفاق عليه دون أن يطلب هو إشفاقا من أحد. ندمه من النوع الذي يؤصل الفعلة التي تنتج عنها، يندم لا لشعوره بالمسؤولية، بل لأن النادم يعيده إلى الحالة التي كان فيها يعذبه بسببها. ويجعله يتلذذ بعذابه. ويشتاق فعلته، ثم يعود إلى العذاب ذاته وإلى الفعلة ذاتها.

بعد ليلة من الندم والترحز في الكلام على الذي جرى، ينهض صباحا كما يحدث دائما، لمباشرة أي عمل جديد، يخيل إليك بالجدية التي يباشر بها أن تسأله كيف، ولماذا وقع في الورطة التي سبق له أن وقع فيها؟، "يرحل وكله قصد أن يعود كما رحل ممارسا كل مشاعر الزوج والأب، وكل مسؤوليته تجاههما. لكنه بالقصد نفسه، والأصح دونه، ينسى كل ذلك. كأنما ليس هو زوجا ولا أبا، يعيش في أي مكان كما في كل مكان، ويسكر وينام كما لو أنه في بيته، وكما لو أنه بلا بيت، ينسى طوال غيابه ما كان قبل الغيبة، يفقد بطريقة ما ذاكرته. يحيى فقدان الشعور بالمسؤولية كما كان يحيا الشعور بالمسؤولية قبله"[1].

إذا ما توقفنا عند الوصف السابق الذي قدمه السارد باستخدام ضمير الغائب، سنلاحظ أن أحوال الشخصية، وعواطفها وأفكارها وأفعالها، قدمت بأسلوب الحكاية في أحقاب الماضي على هيئة ملخصات، فالسارد يصف أفعال وسلوك الأب بشكل مباشر.

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص119–120.

ومنه فقد بدت شخصية الأب ثابتة وسكونية، وباهتة الملامح، عاجزة عن التفاعل مع كل ما يحيط بها من التزامات وقوى اجتماعية، حيث إنها لا تبدي أي تفاعل ولا تتأثر بحركة الأحداث، حتى إن تفاعله وشعوره بالندم يكون جزئيا وللحظات معينة، ليعود كما كان دون الاهتمام بالعواقب أو النتائج المترتبة عن الاستهتار وفقدان الشعور بالمسؤولية التي كان يحياها.

إن الأسلوب المباشر الذي اعتمده السارد في تقديم شخصيته أشبه إلى حد بعيد بأسلوب التقرير الصحفي، فالسارد أثناء حديثه عن الأب لعب دور الصحفي في حديثه عن حادثة أو شخصية، حيث إن كليهما التزم حدود الإخبار دون أن يتجاوز إلى العرض، إذ نلاحظ بروز الفعل بصيغة **(كان)** لا بصيغة الحاضر: "كان الوالد خلال مرحلة تربية دود الحرير يصدر الأوامر ونتقيد بها"[1]. حيث نلحظ أن الأسلوب المعتمد لا يغص بالتفاصيل، بل اعتمد على الملخصات، ومنه فإن التفاعل الدرامي الذي هو أساس كل عمل فني سيكون منهدما.

يرى بعض الدارسين أن أسلوب تقديم الشخصية بالأسلوب المباشر " لا يقدم دائما بضمير الغائب، بل قد يتيح المؤلف للشخصية فرصة التحدث عن نفسها بضمير المتكلم، ولكن حديثها لا يخرج عن نطاق الوصف وايجاز الأخبار"[2] هو ما ابرزه حنا مينة في الحوار الذي دار بين الأب والمختار.

– " قال الوالد طيبة يا مختارنا... أمس مر البائع من هنا فاشترينا برطل قز... البيدر أكرم من صاحبه

– أنت تفعلها... تشتري حلاوة وغير حلاوة.

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص272.

[2]– فريال كامل سماحة: المرجع السابق، ص52.

– أشتري كل ما اشتهي... والعرق قبل الكل.

– قال المختار وقد استشاره الوالد

– لا تتسافه علي... إذا مددت يدك إلى القز قطعتها !

– أنا لم أمدها قبل الآن لكن بعد اليوم سأفعل... إذا كنت خواجة كما يسمونك اقطعها.

– طيب !أنا خضت المجهول... عند التسليم نتحاسب.

– نتحاسب بالطريقة التي تريدها.

– زوره بغير كلام مضى مغاضبا – كان لئيما فمضى مغاضبا وركب العناد الوالد فصاح وراءه.

– نتحاسب إذا سلمتك المحصول... سأبيعه واشتري به حلاوة وعرق وأنت انطح التوت.

– لم يرد المختار. لعله لم يسمع، ولعله، أمام الوكيل، أبى أن يضيع هيبته مادام الوالد، وهو يعرفه تبلغ به الاستهانة بالأشياء إلى حد يفعل معه كل شيء.

– ما كاد يتصرف المختار حتى جاء الوالد بشمله وراح يقطف الشرانق ويصطادها، ثم حملها إلى مكان ما وجاء بالحلاوة المنقوشة هذه التي يحملها البائعون المتجولون"[1].

من خلال هذا النص الحواري نلحظ بروز بعض الدرامية، واوضحت درت الفعل التي سجلها الأب تجاه المختارــ فبالرغم من أن الحوار قدم إلينا بأسلوب حواري يقترب

[1]– حنّا مينة: المصدر السابق، ص164– 165.

إلى حد بعيد من الأسلوب التقريري الذي نلتمسه في أسلوب الحكاية إلا أن تقديم الأب على لسان ابنه يبقى يفتقد إلى عنصر الادهاش والتجديد.

وعليه فإن شخصية الأب في رواية " **بقايا صور**" التي تقم تقديمها سواء كانت من خلال السارد، أو مستخدما ضمير الغائب، أو من خلال إعطاء المؤلف الشخصيةَ فرصةً لتقديم نفسها عن طريق الحوار، تبقى ثابتة ومسطحة، بلا أي حركة أو رؤية تسعى إلى بلوغها، وتبقى تفتقد إلى الخصوصية والتفرد والتفاعل مع ما يحيط بها من مؤثرات لتبقى باهتة وبعيدة عن الاقناع الدرامي.

الخـاتمـة

الخاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هذا، وحاولنا أن تتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا بأن نعطي نظرة موجزة عن صورة الأب في رواية بقايا صور وتنصرف خاتمة هذا البحث إلى ترصد النتائج المتوخاة من خلال خوضنا غمار هذه الدراسة وتندرج أهمها في:

1- الرواية ذات حدث متكامل نثري استمد موضوعاته من الواقع وصورة تفاعل الشخصيات مع محيطها وتفاعلها مع الأحداث القائمة.

2- تعتبر الشخصية من أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه.

3- سجلنا وجود علاقة وطيدة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى حيث إنّ أحدهما يكمل الآخر ويسعى في إيصاله إلى صورته النهائية للقارئ.

4- تتجلى الثنائيات الضدية من خلال ما تقدم لعبة الأنا والآخر، الحضور والغياب، الظاهر والمضمر، التداخل بين الذات والآخر يتجلى الآخر، وقد استحالت إلى ذات عملية قائمة على التفاعل والتبادل المتصل في كلا الاتجاهين.

5- كشف البعد الاجتماعي والفكري لشخصية الأب عن مستوى من المواقف والأحداث الدرامية تنتج عنه صراع في الدور تارة يكون إيجابيًّا وتارة أخرى يكون سلبيا.

6- أسلوب تقديم الكاتب لشخصية الأب نتج عنه شخصية ثابتة ومبلورة عاجزة عن التفاعل مع الأحداث من حولها.

7- هناك طريقتان لتقديم الشخصية؛ الطريقة المباشرة والتي يسمح فيها السارد للشخصية بالحديث عن نفسها، والطريقة غير المباشرة التي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد أو من طرف شخصية أخرى، وحنا مينة في روايته "بقايا صور" اعتمد على الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصية الأب.

8- رؤى الكاتب الروائي تمرّ بمرحلتين؛ الأولى متخيلة ضمن حدود النص والثانية ترتبط بالحوار على لسان شخصية الطفل كفعل أساسي يساهم في بلورة معالم الشخصية.

9- الخيال المفتوح في رؤى الراوي في تفجير الطاقة المتمثلة ليجعلها متطورة ديناميكيا متصاعدة.

10- وفيما يتعلق بالجانب الفني لشخصية الأب، فقد لوحظ أنها شخصية لا تخضع لمعايير الكتابة الروائية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، شأنها في ذلك شأن بقية الشخوص الأخرى، وهي علاوة على ذلك تمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية. إضافة إلى أنها غالبا ما تتوافق مع ما تنطوي عليه من مضمون فكري وما يناسب هذا المضمون من تقنيات سردية هي الأقدر على كشف هدا المضمون.

وأخيرا لا يسعنا إلا نقول: إذا كان الصواب حليفنا فذلك قصدنا، وإن كان من خطأ فسبحان الله لا عصمة إلا له. فالله نسأل أن يسدد خطانا ويهدينا سواء السبيل.

ملحق

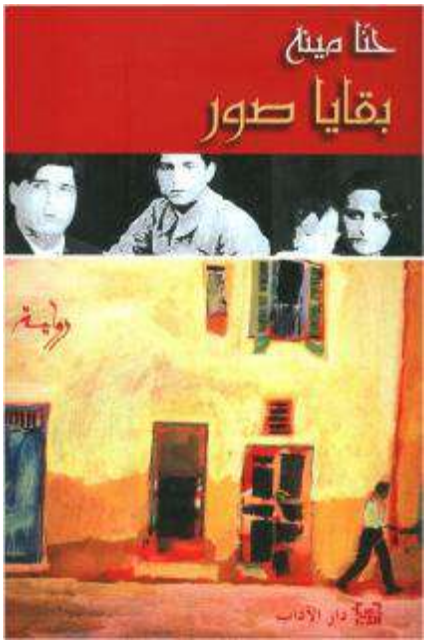
الملحق:

1-نبذة عن حياة الروائي (حنا مينه)

حنا مينة: (1924-2018) روائي سوري ولد في مدينة اللاذقية، ساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد الكتّاب العرب.

ويعد من كبار الروائيين العرب في العصر الحديث والمعاصر؛ فقد أثرى المكتبة الروائية العربية بالعديد من الروايات التي ذاع صيتها وتحول معظمها إلى أفلام ومسلسلات كرواية: (الشمس في يوم غائم) وكرواية: (نهاية رجل شجاع).

ملخص الرواية:



رواية "بقايا صور" هي الجزء الأول من ثلاثية السيرة الذاتية للروائي السوري "حنا مينه"، كتبها في منتصف السبعينات من القرن الماضي. البطل والروائي فيها هو حنا نفسه حيث كان طفلا، والحبكة هنا ليست تفتق به خياله بل ما خطه القدر في طفولته وما جرى مع عائلته في حياة من الفقرة والعوز بصبغة انسانية العلاقة في مخيلة الطفل في أواخر عشرينات وثلاثينات القرن العشرين. في قرى اللاذقية مكان ولادته منتقلا مع عائلته بينها بحثا عن مأوى ومصدر رزق، وما شهدته عيناه الفضوليتان من ملامح سجلها بعد عقود بلسان الروائي وإحساسه.

أبطال الرواية هم أسرته والتي تتألف من أب وأم وثلاث بنات صغيرات والطفل حنا. حيث تشهد الأسرة سلسلة متكررة لنفس السيناريو الذي بطله الأب الذي لا يستقر أبدا، حتى أنه تجرد من كل مسؤولياته وكسر الصورة المعهودة للأب المسؤول الملتزم والحامي لعائلته. هو سكير متهالك فاقد الاحساس بالخوف والصبر على ضنك الحياة ، حيث تجد الأب منذ وصوله إلى ذلك الكوخ يرحل بحجة طلب الرزق ويعود خائبا ككل مرة، لتبقى الأم في ذلك الكوخ وسط الفقر والخوف والجوع

والريح والمطر والظلم والقهر محتضنة صغارها. وتكابر وتتلاطم مع أذى الحياة وقهرها. تلك الأم التي تحملت الكثير من أجل أطفالها، تحملت خيانة زوجها المتكررة حتى مع أقرب الناس إليها ورحيله المستمر. المرض الذل القهر كل هذا لنرى صورة المرأة الشجاعة القوية المكابرة الصابرة من أجل أطفالها.

تحدثت الرواية عن صورة واحدة وهي شديدة القتامة، ألا وهي صورة الظلم بكافة أشكاله، حيث عبرت عن الفقرة والجوع والخوف والشتاء. عاطفة الأمومة، وشهوانية الأب ولامبالاته. قسوة المخاتير وملاك الأراضي، تعاطف الفلاحين، الرحيل والسفر حيث لا مفر من هذه الحكايات الصعبة إلا بالحكايات التي كانت ترويها تلك الأم الحنونة أمام ذلك الموقد.

الرواية جميلة وبسيطة لا تخلو من الشاعرية. الجميل أيضا في الرواية أنها استهلت بقراءة نقدية قصيرة لمجمل أعمال حنا مينه. لتزيد الرواية لمسة فريدة من نوعها.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: قائمة المصادر:

1-حنّا منية: بقايا صور، دار الآداب، بيروت، ط8، 2008.

ثانيا: قائمة المراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
3. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، لجنة التأليف والتوجيه والنشر، القاهرة، 1939.
4. أحمد محمد مبارك الكندي: علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح لنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1992.
5. أحمد مشري: سيمياء الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال "واسيني الأعرج"، الوظيفة والدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.
6. إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3،
7. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
8. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.
9. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، الأردن، ط1، 2011.
10. جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
12. حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، دمشق، 2001.

13. روجر ب.هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999.
14. رولان بارت: لذة النص، ترجمة، منذر عياشي، دار لوسوي، باريس ط1، 1992.
15. رولان بورنوف و ريال اوئيليه: عالم الرواية، ترجمة: نهاد التريكي: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
16. سمر روحي الفيصل: بناء الشخصية الروائية، مجلة الموقف الأدبي، ع345، دمشق، 2000.
17. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007.
18. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
19. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.
20. عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسة في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة،2011.
21. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر، ط4، 2008.
22. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، 1984.
23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافي في الفنون والآداب، الكويت، 1998.
24. عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008،.
25. عز الدين إسماعيل: التفسير الفني للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 198.
26. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، 1980.

27. علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102، العراق، 2012.
28. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة، بيروت، لبنان، ط2، 1404ه، 1984م.
29. فاطمة نصير: المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.
30. فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنّا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
31. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط1، 2013.
32. فيليب هامون وآخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2010.
33. كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1987.
34. محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010.
35. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د.ط، القاهرة.
36. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1997.
37. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
38. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئات العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2001.
39. نبهان حسون السعدون: الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد13، العدد1، جامعة الموصل، 2014.

40. نعمان بوقرة: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012.

المواقع الإلكترونية:

41. إيمان صابر: أسرة بلا أب ريشة في مهب الريح، مسترجع بتاريخ، 2021/02/24 ينظر الرابط: http://www.alukah.net/social/0/238

42. مناجم ميلسون: غياب الأب وبقاء الأم، ظاهرة متكررة في عالم نجيب محفوظ، مسترجع في 2021/02/24 من:
https://elaph.com/Web/Culture/2012/3/720317.html

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ–هـ
الفصل الأول: تجليات الأب في رواية "بقايا صور"	
مدخل (الصورة الفنية)	02
المبحث الأول: الحضور والغياب	07
المبحث الثاني: اللامسؤولية	12
المبحث الثالث: الأب المزدوج الشخصية	14
الفصل الثاني: أبعاد شخصية الأب	
تمهيد	18
المبحث الأول: البعد الاجتماعي	18
المبحث الثاني: البعد الفكري	23
المبحث الثالث: البعد الجسمي (الفيزيولوجي)	25
المبحث الرابع: البعد النفسي	26
الفصل الثالث: شخصية الأب وتقنيات السرد	
المبحث الأول: سيميائية شخصية الأب في رواية" بقايا صور"	33
المبحث الثاني: أسلوب تقديم الشخصية	44
الخاتمة	52
ملحق	55
قائمة المصادر والمراجع	58

ملخص البحث:

في هذه الدراسة المعنونة بصورة الأب في رواية "**بقايا صور**" **لحنا مينه** تناولنا موضوع صورة الأب في الرواية، و حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية: ما الصورة التي رسمها **حنا مينه** في روايته "بقايا صور" عن الأب؟ والتي نقوم من خلالها بالكشف عن دور الأب في الأسرة، وما يمكن أن يخلِّفه غيابه وإهماله لأسرته، حيث أبرزت لنا صورة مغايرة عن الصورة المألوفة والمعتاد ذكرُها عن الأب المسؤول عن أسرته، فقد تناولنا لمحة عن غياب الأب وحضوره، وازدواجيته واللامسؤولية كما أنَّنا درسنا أبعاده الفكرية والاجتماعية، وبناء شخصيته، وأسلوب التقديم ليتبيَّن لنا في الأخير أنَّ الأب كسر قيود الإهمال واللامسؤولية في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية:

الأب، النظام الأبوي، الإهمال الأبوي، صورة الأب في الرواية.

Abstract:

In this study, entitled: The image of the father in the Novell "The Romains of Pictures" by Hanna Mina, we deal with the subject (or theme) of the father: how was his character embodied in the novel, and how was it presented? What is the picture that the writer Hanna Mina drew for him in this novel? Through this, we reveal the role of the father in the family, and what his absence and neglect of his family can leave behind, as a different image from the familiar and usual mentioned image of the father responsible for his family was shown to us. We dealt with a glimpse of the father's absence and presence, his duplicity and irresponsibility, as we studied his intellectual and social dimensions, his character building, and the method of presentation, to show us in the end that the father exceeded the limits of negligence and irresponsibility in this novel.

key words: Father, patriarchy, parental neglect, presence and absence.