وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/015

البنيـــــة الســـرديـــــة في روايـــــة "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
– سمراء قفي

إشراف الدكتور:
– ناصر بركة

تاريخ المناقشة:2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

– د. عبد الملك ضيف .....رئيسا
– د. ناصر بركة .....مشرفا
– أ. بوزيد رحمون .....ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/015

البنيـــــة الســـرديـــــة في روايـــــة "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي **فرع**:الأدب العربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
– سمراء قفي

إشراف الدكتور:
– ناصر بركة

تاريخ المناقشة:2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

– د. عبد الملك ضيف .....رئيسا
– د. ناصر بركة .....مشرفا
– أ. بوزيد رحمون .....ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :« من لم يشكر الناس،لم يشكر الله» .

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع ،وبعد

أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل

الدكتور:ناصر بركة

على مساعداته لي في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة،وأسأل

الله أن يجزيه عني خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ، وإلى كل من

ساعدني من قريب أو بعيد .

الإهـــــداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى : من ربياني صغيرا ، وإلى من أتمنى

أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والدي الكريمين"

إلى قرة عيني أمي ، ومن أنار لي دربي ومنايا في الحياة أبي

إلى إخوتي وأخواتي رفقاء دربي في الحياة

إلى كل أساتذتي وصديقاتي

مقـــــدمـــــة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة ب"البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، ويعود سبب اختيارها إلى معرفة مدى تطور الرواية العربية الحديثة وبالأخص الفلسطينية، ومدى تعامل كتابها بتقنيات السرد الروائي الحديث، لتجيب عن إشكالية فحواها:

– هل لهذه البنية ما ميزها عن غيرها من أنواع البنيات التي تأسس عليها فن القص العربي الحديث ؟

– وهل وظف غسان كنفاني في روايته التقنيات السردية الحديثة وما مدى توفيقه في ذلك ؟

وإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة ضمت: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة فالمدخل كان بمثابة مفاتيح للولوج إلى حياة غسان كنفاني وعالمه الروائي، فكان التطرق فيه إلى حياته وأعماله، ثم تقديم للرواية وملخص لها، والفصل الأول كان الولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية، وذلك انطلاقا من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج، من بينها "السرد"، ثم تركز الحديث عن الخصوصية الفكرية والفنية في كتابات "غسان كنفاني"، وجمالية البنية السردية من خلال جمالية التصوير واللغة الإبداعية، وكذا الإيقاع الروائي، أما الفصل الثاني فكان بعنوان مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "عائد إلى حيفا"، من خلال البحث عن الزمن في النص السردي واكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها، فالتقى الماضي والحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعنا أمام الجماليات المكانية،

إضافة إلى الكشف عن بنية المكان الروائي من خلال مفهومه وأهميته ورصد للأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، وبعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وبأهميتها في النص السردي، مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية والثانوية والعابرة، لمحاولة تبيين دلالتها وآفاقها وتقصي جمالياتها، وصولا عند أفعالها المتباينة، أما العنصر الأخير فتم التطرق فيه للأحداث من خلال التعريف بها وبأهميتها وعرض لأحداث الرواية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى، وختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذا البناء السردي، وتضعه أمام القارئ ليكتشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية وجمالياتها.

ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي اعتمدت المنهج "الوصفي / التحليلي" للبحث عن طبيعة البنية السردية عند غسان كنفاني وعن أسرار خطابه الروائي وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة، واستكناه عناصره الأكثر تأثيرا وتحريكا للصيرورة الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية وارتباطها بالسياقات المختلفة مع انفتاحها على فضاءات تميزها برؤاها الشاملة وأبعادها الدلالية، وكان زادي في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم ككتاب خطاب الحكاية "لجيرار جنيت" ومن المراجع العربية النقدية ككتاب بنية النص السردي لـــ:"حميد لحميداني"، وبنية الشكل الروائي لـــ "حسن بحراوي" و"سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية، كما اعتمدت على الدراسات السابقة لأعمال "غسان كنفاني" كدراسة "صبحية عودة زعرب" في كتابها "غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي".

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات، من بينها كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، خاصة فيما يخص السرد الذي يشوبه الالتباس في دقة مفهومه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل **الدكتور "ناصر بركـــة"**، وأرفع آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته

وللمعرفة التي أمدني بها في هذه الدراسة وطيلة السنوات الأخيرة الثلاث، وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء. والله نسأل التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

مدخـــــــل

في التعريف بالروائي والرواية

1- غسان كنفاني: حياته وأعماله

2- تقديم رواية "عائد إلى حيفا "

3- ملخص الرواية

1- غسان كنفاني:حياته وأعماله

أ- مولده ونشأته:

غسان كنفاني من الذين عانوا ذل اللجوء والعوز إثر نكبة عام 1948م، وواحد ممن حملوا باكرا هم مسؤولية عوائلهم في عمر الطفولة الغضة، كما أنه يمثل الآلاف من الشباب الفلسطيني الذين حملوا مسؤولية الدفاع عن الوطن وهم القضية الفلسطينية.

ولد غسان كنفاني في"مدينة "عكا" بفلسطين في التاسع من نيسان (أفريل) من عام 1936م، عاش مع عائلته في"يافا" حيث كان والده يعمل محاميا هناك"[1]، عرفت هذه الأسرة "جوا متميزا مليئا بالنضال، مما انعكس على شخصية غسان كنفاني، ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية المغامرة التي كان همها الأول والأساسي هو الوطن وما يتبلج داخله من محن ومآسي وما يحاك ضده من مؤامرات".[2]

تلقى غسان تعليمه "الابتدائي حتى شتاء 1948م في مدرسة ألفريد الفرنسية بيافا، إلى أن وقعت النكبة وعادت الأسرة إلى عكا مكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين من العائلات الفلسطينية إلى لبنان في تاريخ 1948/05/16م، تاركة بيوتها وممتلكاتها وأراضيها، تأثر غسان أيما تأثر لهذه الكارثة رغم صغره آنذاك، ومن لبنان إلى سوريا حيث استقرت العائلة في مدينة دمشق، وعاشت في ظروف سيئة جدا، مما اضطر غسان للعمل وهو طفل للمساهمة في إعالة أسرته".[3]

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996م ص11.

[2]- حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص11.

[3]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص11.

ب- ثقافته:

أتم دراسته الإعدادية في دمشق،" وفي عام 1953م عمل مدرسا في إحدى المدارس الابتدائية الخاصة باللاجئين في سوريا"[1]، حيث كان"يطالع يوميا المصير الذي آل شعبه إليه ويعي بنفسه أكثر فأكثر ما وقع و يقع"[2]، فهكذا كانت حياة المنفى والمعاناة في المخيم، والشعور بالأسى و اليأس أمام عدو احتل الأرض بسهولة.

إلا أن هذه الشدة لم تضعف من عزيمة غسان ولم تصرفه عن مواصلة دراسته، بل ساعده العمل كمعلم على إتمام المرحلة الثانوية حتى تحصل على البكالوريا، وانتسب بعد ذلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي حيث قضى ثلاث سنوات فصل بعدها لأسباب سياسية. سافر بعدها إلى الكويت عام 1956م ليعمل مدرسا لمادتي الرسم والرياضة، قضى بها أربع سنوات تعد من أخصب الفترات التي عمقت ثقافته، بإطلاعه على أعمال كارل ماركس وانجلز ولنين. وفي عام 1960م عاد إلى بيروت للانضمام إلى هيئة التحرير في "مجلة الحرية"،كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة، من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية، كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة، حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية، منها مؤتمر الكتاب الآسيويين والإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سنة 1966م.[3] عمل في جريدة "الأنوار" اللبنانية، "ترأس مجلة "الهدف" سنة1969م الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين حتى استشهاده في الثامن من يوليو سنة 1972م، لما اغتيل من طرف العدو الإسرائيلي،بعبوة ناسفة مزقت جسده .

هكذا كان غسان كنفاني مؤسسة ثقافية متكاملة، ونموذجا خاصا للكاتب السياسي والروائي والقاص، والناقد، فكان مبدعا في حياته ونضاله واستشهاده، نال 1966م جائزة "أصدقاء الكتاب في لبنان" لأفضل رواية عن رواية "ماتبقى لكم"، كما نال جائزة منظمة الصحافيين العالمية (I .O.J) عام 1974، ونال جائزة اللوتس التي يمنحها اتحاد كتاب

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص12.

[2]- حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني، ص12.

[3]- ينظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص12، 15.

آسيا وإفريقيا عام 1975".[1]كما ترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية من بينها رواية "عائد إلى حيفا".

ج- مؤلفاته:

ترك غسان كنفاني كما هائلا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات، فضلا عن المؤلفات الأدبية الآتية[2]، منها الروائية مثل:

- رواية "رجال في الشمس" كتبها العام 1963م "المستوحاة من حياته وحياة الفلسطينيين في الكويت"[3].

- رواية "ماتبقى لكم" التي كتبها العام 1966م.

- رواية "أم سعد" كتبها العام 1969م .

- رواية "عائد إلى حيفا" كتبها العام 1969م وهي رواية وصف فيها رحلة مواطني حيفا في انتقالهم إلى عكا.

- رواية " العاشق" وهي رواية لم تكتمل حيث بدأ كتابتها العام 1966م .

- رواية " الأعمى والأطرش" لم تكتمل .

- رواية " برقوق نيسان" لم تكتمل

- رواية " الشيء الآخر" رواية نشرت في بيروت على شكل حلقات أسبوعية تحت عنوان "من قتل ليلى الحايك" في العام 1980م".[4]

وله أيضا مؤلفات قصصية قصيرة مثل:

- "موت سرير رقم 12"، مجموعة قصصية تضم سبعة عشر قصة، كتبها العام 1961م.

- "أرض البرتقال الحزين" ، تضم ثماني قصص، كتبها العام 1963م.

---

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية،ش.م.م لبنان، ط6، 2004، ص8.

[2]- صبحية زعرب :غسان كنفاني، ص 17-18 .

[3]- يوسف أسعد داغر :مصادر الدراسات الأدبية،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000 ،ص 1032 .

[4]- المرجع نفسه، ص 1032 .

- "عالم ليس لنا"، تضم خمس عشرة قصة، كتبها العام 1965م.
- "الرجال والبنادق"، تضم ثماني قصص، كتبها العام 1968م .
- "المدفع"، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الروايات .

كما كتب عددا من المسرحيات منها:

- مسرحية "الباب"، كتبها العام 1964م ، وهي مسرحية في خمسة فصول .
- مسرحية " القبعة والنبي" ، كتبها العام، 1966م[1] .
- مسرحية "جسر إلى الأبد "، لم تنشر .

2- تقديم رواية " عائد إلى حيفا" :

تنتمي رواية " عائد إلى حيفا" من حيث حضورها الإبداعي إلى الأدب الفلسطيني صدرت طبعتها الأولى العام 1969م (بعد النكسة العربية)، و"[2]الطبعة الثانية سنة 1980 والثالثة سنة 1985 أما سنة 1987 صدرت الطبعة الرابعة وسنة 2001 الطبعة الخامسة وسنة 2004 الطبعة السادسة"، وهي الرواية الرابعة بعد رواية "رجال في الشمس"، و"ما تبقى لكم"، و" أم سعد"، فهي رواية قصيرة لا تتجاوز صفحاتها سبعين (70) صفحة في نصها الروائي والأدبي، حققت نجاحا كبيرا، ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها اللغة اليابانية سنة 1969م، واللغة الإنجليزية والروسية عام 1974م، وإلى اللغة الفرنسية العام 1991م، حولت إلى عمل سينمائي أكثر من مرة تجسد الرواية حب غسان كنفاني في العودة إلى بلده، وتعطي حيزا كبيرا للمفهوم الذهبي للوطنية والمواطنة، وتبين من خلال التداعي قسوة الظروف التي أدت إلى مأساة سعيد بطل الرواية.

لقد نالت رواية "عائد إلى حيفا" العديد من الدراسات من بينها: (دراسة رضوى عاشور في كتابها "الطريق إلى الخيمة الأخرى" دراسة لأعمال غسان كنفاني عام 1977م، ترى بأن شخصيات رواية "عائد إلى حيفا" تعبر عن أفكار وقناعات أكثر منها

---

[1] – صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني ، ص 18.

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، غلاف الرواية.

شخصيات،أخذت مداها في النمو لكي تخرج إلينا وجودات حية لها وزنها وقيمتها في الرواية.

ويأخذ بهذا الرأي أيضا أحمد أبو مطر في كتابه "الرواية في الأدب الفلسطيني" عام 1980م ويقول عن الرواية:" على أنها الإطار الفكري الذي يفسر ما حدث وما سيأتي من خلال قناعات نظرية يراها الكاتب ... إذ أن الإطار الفكري هو الذي كان يلح على الكاتب، فجاءت الشخصيات في أغلب الأحيان مجرد ناطق بمقولات فكرية جاهزة على لسان الكاتب"[1].

وتطرق لها أيضا فاروق وادي في كتابه "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية" سنة 1981م. "يرى بأن الرواية استجابت لمتطلبات السياسة من تعليم وتحريض، إنها رواية الحوار السياسي بالدرجة الأولى، وشخصياتها لا تنبض بقدر ما تمثل موقفا سياسيا يعبر عنه مباشرة من خلال الحوار".

– تقول سلمى خضراء الجيوسي عن غسان كنفاني "وصل إلى مستويات رفيعة من الإبداع في روايته القصيرة الثلاث "رجال في الشمس" العام 1963م،"ما تبقى لكم"العام 1966م" وعائد إلى حيفا" العام 1969م[2] .

– كما قال عنها صالح أبو أصبع (أنها): " تأتي رواية "عائد إلى حيفا" بالتكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية التقليدية ".[3]

---

[1]– عادل الأسطة: الذات والآخر في رواية كنفاني "عائد إلى حيفا" **-www.najah.com**

[2]– المرجع نفسه.

[3]– صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 33.

3- ملخص الرواية:

هي رواية تجسد حب العودة إلى الوطن، تدور معظم أحداثها في الطريق إلى حيفا عندما قرر سعيد وزوجته الذهاب إلى هناك، بعد أن فتحت الحدود بين الكيان الصهيوني والضفة الغربية بعد حرب حزيران سنة 1967م، لتفقد بيتهما الذي تركاه وفيه طفل رضيع أثناء معركة حيفا سنة 1948م. وتبدأ الرواية حين وصل سعيد.س وزوجته إلى مشارف حيفا، قادما إليها بسيارة عن طريق القدس، بعد غياب عشرون سنة، حيث خيم على كل منهما الصمت، رغم أنهما لم يكفا عن الكلام طوال الطريق في كل الأمور، ولما وصلا مدخل حيفا، أدركا أنهما لم يتحدثا عن الأمر الذي جاءا من أجله، وحينما بدأت الذاكرة في استرجاع الماضي الأليم ماضي نيسان 1948م، راحت الذكريات تنهال كالسيل دفعة واحدة، فأحسا أن الماضي حاد كالسكين. "جاء المضي حادا مثل السكين"[1].

بدأت أحداث الرواية من خلال وصف الكاتب لما حدث يوم الأربعاء 21 نيسان 1948م فوصف الاجتياح المفاجئ للاستعمار اليهودي على حيفا، وكيف اهتزت شوارع المدينة واكتظت رجالا ونساء وأطفالا، مرعوبين جراء الهول الذي خلفه القصف والدمار والرصاص، كان سعيد .س حينها قد خرج قبل القصف تاركا زوجته صفية وابنه خلدون في البيت، ولما اكتسح المستعمر الصهيوني شوارع حيفا أراد الرجوع إلى منزله لأخذ زوجته وابنه خلدون للهرب معا،إلا أن الأمر حال دون ذلك وصارت الرجعة مستحيلة لأن القصف قد اشتد في الشوارع وصارت تعج بالناس الفارة نحو الشارع الرئيسي المؤدي إلى الساحل مما صعب عليه الوصول إلى بيته، وفي هذا الوقت نفسه كانت زوجته صفية تنتظره في المنزل مع طفلها الصغير خلدون الذي يبلغ من العمر خمسة أشهر، ولما طال انتظارها واشتد قلقها عن زوجها في لحظة دون وعي منها خرجت لتبحث عنه تاركة الرضيع" خلدون" في البيت، وأخذت تفتش عن زوجها وسط حشود الناس المذعورة النازحة نحو الميناء، وما إن أدركت أنها ابتعدت عن ابنها راحت تصرخ

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص14 .

بكل ما في حنجرتها باسمه دافعة سيل الناس بكل قوتها إلى أن عثر عليها سعيد.س ورافقها في محاولة العودة إلى البيت لكن الشوارع كانت قد حوصرت والناس يدفعونهم هاربين من اليمين والشمال.

حيث اضطرا للنزوح، واستقرا في "رام الله" وأنجبا ولدين وعاشوا هناك طوال عشرين سنة إلا أن ابنهما خلدون كان في الذاكرة معهما في كل وقت ورغم محاولات سعيد.س الكثيرة لاسترجاع ابنه، إلا أنه لم يتمكن من ذلك، فحاول بكل الطرق لمدة ثلاث سنوات إلى أن تملكه اليأس .

وبعد عشرين سنة استطاع هو وزوجته أن يعودا إلى حيفا لزيارة منزلهما القديم في الحليصة ولما وصلا إلا المنزل وطرقا الباب،فتحت لهما امرأة يهودية من أصل بولوني اسمها "ميريام" ودعتهما للدخول عندها تفاجأ لأنهما وجدا المنزل على حاله لم يتغير فيه شيء نفس الطاولة ونفس الكراسي ونفس السجاد...عندها فقط أخذ سعيد يعد الأشياء المحيطة به في الغرفة، فتفطن إلى أنها كانت بالمزهرية سبعة ريشات، ولكنه وجد خمسة ريشات فقط فيها سأل المرأة اليهودية التي كانت هي الأخرى ضحية من ضحايا النازية ترفض الصهيونية كمذهب ولكنها تنساق إليه بحكم ظروفها، فأجابته قائلة بأنها ربما وقعت عندما لعب بها "دوف"وهو صغير وصمتوا جميعا في وقت واحد ثم نطقت "ميريام " وقالت لهما إنه ابنكما الصغير وقد ربيته طيلة عشرين سنة وروت لهما القصة من البداية عن تبني ابنهما خلدون الذي أصبح "دوف" حيث قامت الوكالة اليهودية بتسليمه لها، كهدية مع البيت وحينها فقط أدرك سعيد.س وزوجته صفية أن خلدون أصبح دوف وهو ابن زوجين يهوديين احتلا المنزل وفكر وقلب الابن أيضا .

وما هي إلا لحظات حتى جاء "خلدون" أو "دوف" إلى المنزل وما إن أخبرته "ميريام" عن سبب مجيئهما أي والديه الأصليين حتى انفعل وأخذ يصرخ في وجههما وكأنه يحاكمهما ويستهزئ بهما ويعاتبهما على تركه وهو طفل صغير ووصفهما بالجبن والعجز. مما يثبت طغيان الفكر الصهيوني عليه وأقر بعد ذلك بأن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية، وأن الدموع لا تسترد المفقودين. وبعد محاولات فاشلة في إقناع خلدون

بالرجوع، ظل سعيد حائرا لأن ابنه خالد قد دخل مع مجموعة من المقاومين ضد الاحتلال، وربما سيلتقي هذان الأخوان بصفة أعداء، وقال سعيد.س عن خالد بأنه هو شرفنا الباقي[1]. وهكذا تحول البيت إلى مكان حقير لا قيمة له بعد أن كان يمثل حرقة وشوق.

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 75 .

الفصل الأول

مفهوم البنية السردية وجمالياتها

أولا:مفهوم البنية السردية

1- السرد لغة

2-السرد اصطلاحا

ثانيا: جمالية البنية السردية وخصوصيتها (عند غسان كنفاني)

1- جمالية البنية السردية

2- خصوصيتها الفكرية والفنية

تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات.[1] وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السردية .

فما هو السرد ؟ وما هي البنية ؟ وما هي مكونات البنية السردية ؟

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط،1998، ص15.

أولا: مفهوم البنية السردية

إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعَرف السرد بأنه.

1- السرد لغة : جاء في لسان العرب مادة (س،ر،د) بأنه:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد:الحديث ونحوه يسرده سردا،إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ".[1]

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو:"الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما،ونسج الدرع،اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كَفَرِح : صار يسرِدُ صومه ".[2]

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته .

2-السرد اصطلاحا: هو الفعل السردي، المنتج[3] أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي "فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي".[4]

ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني :

" أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة .

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999،المجلد 7، ص 165 .

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،دط،1999، الجزء الأول، ص 417 .

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1997،2، ص 39.

[4]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1 ،1989 ، ص 97.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي "[1].

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردا (narrateur) وشخص يحكى له مرويا له أو قارئا (narrataire) والقصة تمر عبر القناة التالية : الراوي – القصة – المروي له .

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد.

فالحكاية أو القصة، أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، لكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها معا .[2] وسعيد يقطين يجعل للسرد مفهومين هما:

أولاهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

أ- الحكاية ، ب- الصياغة الفنية للحكاية . وهكذا يحتوي النص السردي عند جنيت على ثلاث مستويات هي : الحكاية - الحكي – السرد .

ثانيهما: أن السرد عند يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات و أقوالها وأفكارها بلسانه هو[3].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب،دط،2000 ، ص 45 .

[2]- المرجع نفسه، ص 46 .

[3]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق – طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 103 .

وفي الأخير يمكن أن نخلص بأن السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة،وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى ،مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية ،وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية ،الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء وهذا ما سنوضحه لاحقا[1].

وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 14.

ثانيـــا: جمالية البنية السردية وخصوصيتها

1- جمالية البنية السردية:

إن الجمالية بوصفها تمظهرا في كتابات الأدباء بعامة والروائيين بخاصة، تؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون ويحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية، فإن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسد واقعا اجتماعيا،أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين،إذ تقدم الآداب ألوانا من الحقيقة في ثوب أخاذ،أو في شكل جميل ،لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقة، وهذا الشكل الإبداعي الذي تزف فيه الحقيقة، تختلف عن الحقيقة العارية المجردة ، والأمثلة كثيرة على ذلك، فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، وتقدم حقائق مختلفة، وتلك الحقيقة هي ذروة الجمال، وذلك ما يتمظهر في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني قيد الدراسة، فيسرد لنا كنفاني مأساة الشعب الفلسطيني أثناء خروجه من حيفا "ويطرح قضية العودة بأسلوب واقعي يقدم من خلاله المكونات السردية الثلاث(الشخصية، المكان، والزمان)[1]، بطريقة تكشف عن الأمور الباطنية والعلاقات التي تجمع بين الإنسان وأرضه في الواقع من جهة، ومن جهة أخرى يقدم فاعلية الإنسان كشخصية روائية في هذه المكونات السردية بدمج الطرح الواقعي والباطني ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها أن فنه الجمالي والروائي خدمة للإنسان وقضيته، بالإضافة إلى الإبداع الفني والجمالية لجلب المتلقي "[2].

" فكلما أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه والملائمة لأحداث رواياته وشخصياته كلما كان حضه في النجاح كبيرا، فلا بد أن يقرن موهبته بالإطلاع

[1] محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا"،رسالة ماجستير، سنة 2012،إشراف عبد الحق بالعابد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

على الأساليب الحديثة في السرد وهضمها، ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تتيح له فرصة الاستعانة بأساليب السرد ووسائله، وغسان كان واحدا من هؤلاء الكتاب الذين حاولوا تطوير أدواتهم الفنية والاستفادة من تقنيات الرواية الغربية" [1] ، فكانت حصيلة هذه الإفادة مجموعة من "ألوان التكنيك الفني تتجلى أهمها في بنية السرد الأحادي والسرد المتعدد وتكنيكات تيار الوعي على اعتبار أن الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال مختلفة من السرد الروائي و إذا كان السرد هو بعث الحياة في عالم خيالي أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة، فاللغة إذن هي التي تعكس نقل هذا العالم الخيالي "[2].

وكعادة غسان كنفاني في رواياته السابقة "يحمل لغته الروائية بعدين في واحد، بعد واقعيا وآخر رمزيا، وهذا ما يرتقي بلغة الرواية إلى مستوى فني خاص، ففي هذه الرواية تبدوا اللغة فيها يسيرة لا تبعث على الإرهاق أو التأمل العميق في محاولة فك رموزها،أو متابعة الأفكار المختلفة التي تتضمنها، على أنها محملة بمعان وأفكار عميقة تشبه طبقات متراكمة سرعان ما تكشف نفسها للقارئ المدرب، ولقد اختار الكاتب أن يروي الرواية بضمير الغائب "[3]. أو بأسلوب السرد التقليدي الذي يتميز بانسحاب الكاتب من ساحة الرواية مراقبا شخصياته من الخارج ، تاركا لها حرية التعبير، كما يتيح له تتبع جميع الشخوص، ويتميز هذا السرد بوجود الراوي العليم بكل شيء، الذي يروي الأحداث بضمير الغائب، وإذا كان الكاتب اختار الأسلوب التقليدي في سرد الرواية فإنه حاول أن يستفيد من الأساليب الحديثة فلجأ إلى أسلوب الاسترجاع flache back أحيانا في العودة إلى ما حدث من قبل عام 1948 واعتمد كذلك على أسلوب التداعي في وصف الخروج

[1] – صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص141.

[2] – المرجع نفسه، ص142.

[3] – إبراهيم السعافين: تحولات السرد(دراسات في الرواية العربية)،دار الشروق، عمان، الأردن،ط1 ،1996، ص270.

الفلسطيني بواقعية كانت تصل حد المطابقة، مع ذكر التفاصيل الجغرافية والمكانية والزمنية بأسمائها وأوصاف دقائقها الجزئية، وإن كان الأمر من الناحية الفنية يعد ضعفا، لأن التداعي لا يتصف بهذا الانتظام، والسبب هو رغبة الكاتب في الكشف التفصيلي عن لحظات الخروج والعودة الفلسطينية بأسلوب واقعي يندمج مع أساليب الكتابة الروائية، لتحليل الفكرة وإعطاء الجواب المتلائم مع الحالة الفلسطينية في تناقضاتها وتميزها عن أي حالة إنسانية معاصرة فتمتعت إجابات كنفاني في الرواية حول مفاهيم الأرض، العودة، الأبوة، الأمومة والمجابهة برؤى سياسية كاشفة عن وضع الفلسطيني البعيد عن أرضه"[1].

فتقديم تلك الحقائق المختلفة هي ذروة الجمال إذ يستطيع أن يحدد مستوى الإبداع في النص ليصبح الموضوع ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع وتشكله ضمن الصورة الفنية ويسعى هذا العنصر للإجابة عن السؤال الآتي:

- كيف يتجلى البعد الجمالي في روايات غسان كنفاني؟

إن قراءتي لرواية"عائد إلى حيفا"سعيا للإجابة عن هذا السؤال وذلك من خلال العناصر التالية:

أ- جمالية التصوير: تعتمد لغة غسان كنفاني على الصور بدرجة كبيرة ومن أشكاله التشبيه الذي غلب استعماله في النص وذلك بغرض المقارنة بين الماضي والحاضر أو لتقريب الصورة لجيل المنفى وربطه بالحاضر، ومن بين هذه التشبيهات ما جاء عن الذاكرة "وفجأة جاء الماضي حادا مثل سكين"[2]وهنا شبه غسان كنفاني الماضي بسكين حاد جارح لما فيه من آلام، وإن معاناة الماضي كلما ذكرت أعادت الجرح من جديد، فوجه الشبه بين كل من الماضي والسكين هو الجراح التي يخلفها كل منهما ، وإن كانت جراح السكين تتلاشى بفعل الزمن إلا أن جراح الماضي تتسع كلما ذكر، ويلتهب

[1] – محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي، ص 17.

[2] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 14 .

كلما هبت عليه رياح الماضي، وفي تشبيه آخر إذ يشبه الكاتب "صفية"بقوله "وأحست بشيء يشبه الشلل يسقطها على كتفه كخرقة بالية لا قيمة لها"[1] فشبه الكاتب صفية بالخرقة البالية التي لا قيمة لها فذكر المشبه به وهو الخرقة البالية التي لا قيمة لها ولا فائدة منها وأداة التشبيه وبينهما وجه الشبه هو عدم المنفعة وانعدام القيمة فيهما، فالتشبيه إذن يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، وهو يؤثر في النفس ويحركها ويمكن المعنى من القلب بنقله من العقل إلى الإحساس، فيزول بذلك الشك والريب وتكون الجمالية في التماس شبه الشيء في غير جنسه وشكله، ليكون له موقع لدى المتلقي من ناحية التوضيح والتوكيد وتحريك النفس ونقل المعنى إلى المحسوس وتمكينه من العقل والقلب، والغرض منه محاولة لفت نظر المتلقي وتحريضه على التأمل.

ب ــ جمالية اللغة الإبداعية: لقد نقل الكاتب الواقع في النص بلغة تخييلية تنزع في كثير من الأحيان إلى تفسير ذهني واجتماعي للقضية الفلسطينية برؤية استشرافية تهتم في أغلب المدونة السردية بإجراء حوار فكري بحثا عن الحقيقة الضائعة في الرواية وهي المكان والإنسان في البعد النفسي والاجتماعي، وفي مستوى فني جمالي يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، ولقد لاحظنا في طريقة التركيب أن الكاتب استعمل أثناء الوصف الجمل القصيرة، وأثناء التحليل استعمل الجمل الطويلة .

ففي الجمل القصيرة تتمظهر في الرواية أثناء وصف الكاتب لمشهد ما من بينها المشهد الذي يصور تلك اللحظات التي دفعوا فيها إلى الهجرة دفعا بقوله :" لم تكن كلماتها الطائرة فوق الزحام الذي لا ينتهي لتصل إلى أي أذن، لقد رددت كلمة "خلدون" ألف مرة مليون مرة، وظلت شهورا بعد ذلك تحمل في فمها صوتا مبحوحا مجرحا لا يكاد يسمع وظلت كلمة "خلدون" نقطة واحدة لا غير تعوم ضائعة وسط ذلك التدفق اللانهائي من

[1] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 22 .

الأصوات والأسماء "[1]، وفي مقطع وصفي آخر تظهر فيه اللغة الإبداعية:" وظل فارس حتى منتصف الليل جالسا هناك، ينظر إلى شقيقه بدر وهو يبتسم في الصورة، مليئا بالشباب والعنفوان، تحت ذلك الوشاح الأسود كما كان يفعل طوال عشرين سنة وحين قام ليعود سأل إن كان يستطيع استرداد الصورة "[2].

عمد الكاتب في هذا النموذج والأنماط، التي جاءت على شاكلته إلى توظيف الجمل القصيرة والتي تحمل في دلالاتها، الوصف الذي يتكئ على قرائن لغوية من جملتها الأفعال المضارعة، ظروف الزمان والمكان والصفات مثل: الأفعال المضارعة: يعود تجلس، يبتسم، ينظر.

ظروف الزمان: ظل، منتصف الليل، عشرين سنة...

ظروف المكان: تحت، وراءها ...

الصفات مثل : الوشاح الأسود

أما الجمل الطويلة فتوظف أثناء تحليل الروائي للمواقف السردية في مثل قوله عن الصورة:" وحين شهدت الصورة وجدت فيها سلوى، وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث إلي ويذكرني بأمور أعتز بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا، قررت عندها استئجار البيت ففي ذلك الوقت – تماما كما هو الأمر الآن– يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح ومات في سبيل الوطن شيئا ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه، ربما كان نوعا من الوفاء لأولئك الذين قاتلوا"[3]، ويعد هذا النموذج بناءا سرديا يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة التي تركب، فيما بينها لخلق فضاء سردي يحاول من خلاله السارد توظيف تقنيات الحوار والنموذج المقتطف بين من خلاله "الرجل اليافاوي" سبب بقائه في منزل فارس اللبدة، وفي نموذج آخر إذا كان الراوي يشرح لنا سبب بقاء

[1] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 22 .

[2] – المصدر نفسه، ص 56 .

[3] – المصدر نفسه، ص 38.

"أفرات كوشن" في حيفا واستقراره بها " وفي الواقع فإنه كان يعتقد أنه حينما تسوى الأمور سينتقل إلى بيت ريفي هادئ، على سفح تلة ما في الجليل :كان قد قرأ قصة " لصوص في الليل" لآرذر كوستلر حين كان في ميلان، أعاره إياها رجل قادم من بريطانيا ليشرف على عملية التهجير "[1].

ويبين لنا أيضا موقفه من العرب والحرب التي يشنها عليه اليهود:" بل إنه صادف أول عربي في حيفا نفسها بعد احتلالها بحوالي عام ونصف العام، وقد جعله ذلك الأمر يحتفظ طوال الأيام الحرجة بصورة فريدة وغامضة عما كان يجري حقا صورة أسطورية"[2]، ومن هنا نستشف بأن الكاتب أثناء تناوله لشخصيات الرواية وتحليله لمواقفها وآرائها فإنه يستعمل الجمل الطويلة، بعكس ما يستعمل الجمل القصيرة عندما يكون واصفا لها.

ج – الإيقاع الروائي: يشكل الإيقاع في الرواية عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وبناء الرواية ومعمارها وهندستها،كما يشكل الإيقاع في الرواية ويرصد العالمين :الخارجي المرئي.الظاهري للشخصية والحدث والمكان، أو الداخلي . الخفي. الجواني للشخصية نفسها والحدث نفسه.فمعاني الإنسان وإيقاع كلماته صدى لعالمه الخارجي[3].

ودراسة الإيقاع في الرواية تكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء ...وكيف تنشأ تتشكل ثم تتغير؟ (الماضي – المستقبل) وكذلك عن حركة الأشياء الجامدة الثابتة الزمان، ويرصد الحدث كيف حدث، إن فهم الإيقاع يعمق الرؤية في فنية العمل الأدبي وأبعاده الفكرية.

---

[1] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 39 .

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

[3]– ينظر:أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل، بيروت ، لبنان، ط 1، 1995، ص7.

فالإيقاع الروائي إذا "يعنى بشكل رئيسي بالأحداث من حيث وقوعها وتشكلها وتنظيمها في نسق معين ينسجم مع بناء الرواية الكلي ويبلور عالمها ومغزاها ومضمونها كما يعني بالشخصيات من حيث تشكل عالمها الداخلي والخارجي وفق حركة الفعل وردة الفعل ما بين العالمين. والإيقاع الروائي يختلف من رواية إلى أخرى"[1]. وإن "إيقاع أية رواية عنصر يميزها عن سواها من الروايات وإن خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في رواية أخرى حتى لو كانت للكاتب نفسه"[2].

ومن خلال مما سبق عن مفهوم الإيقاع الروائي سأحاول البحث عن الإيقاع الروائي في رواية "عائد إلى حيفا" من خلال الإيقاع الزمكاني وحركة سريان الأحداث والشخصيات وتطورها، وتغيرها من الداخل انسجاما مع الظروف الجديدة المصاحبة لحركة التغير.

- **إيقاع المكان الزمان والحدث:** والبداية بإيقاع المكان والزمن في الرواية "لأهميتها ودورها في بلورة أبعاد الشخصيات وعوالمها ولرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة والأزمنة ثم علاقات الأحداث بالمكان ".[3] فالمكان والزمان يشكلان حالة ما أو وضعا ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، ومن زمن لآخر تعني البحث عن وضع جديد، عن عالم آخر تنسجم معه، وتبتعد فيه عن الوضع الماضي فحركة سعيد (س) تبدأ مع بداية أحداث الرواية في الطريق إلى حيفا ثم تعود بالزمن إلى الوراء إلى سنة 1984 وبعدها إلى قبل أسبوع في رام الله ثم يعود بالسرد مرة أخرى إلى أن يشكل إيقاعه بالمقاطع الوصفية والمشاهد الحوارية وكثرة الاسترجاعات والإستباقات مما يعطي النص السردي إيقاعا روائيا يكسبه جمالية ، وأثناء هذه الحركة

[1] - أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ص 9.

[2] - المرجع نفسه، ص 13.

[3] - المرجع نفسه، ص35 .

يتضح بأن الكاتب ينقل القارئ من مكان واحد إلى أزمنة ثلاثة متداخلة تكون من الحاضر إلى الماضي ومن الحاضر إلى المستقبل من خلال الحركة التالية:

حيفا (الحاضر بعد 20سنة) ←حيفا (الوطن قبل الهجرة في الماضي) ←رام لله(بلد الغربة)←حيفا(العودة للبلد الحاضر) ←رام الله(الرجوع بعد الإنكار)←حيفا(الأمل في الرجوع للوطن المستقبل) فحركة سعيد من حيفا إلى رام الله متكررة بين رام الله وحيفا تشكل إيقاع الحركة نحو المكان لدى هذه الشخصية، فبعد أن عاد سعيد إلى حيفا ولقي ما لقي من ذل وإهانة من ابنه دوف تغير كل شيء في نظره وصار ينظر للوجود بصورة مختلفة وتحول البيت الذي كان يحلم برؤيته بكل شوق وحنين بعد ساعات إلى مكان معاد إذ يقول " وقد بدت له الأشياء أقل أهمية مما كانت قبل ساعات وغير قادرة على إثارة أيما شيء في أعماقه"[1] ، فبتغير الأحداث تتغير الحالة النفسية للشخصيات وبالتالي تؤدي إلى تطورها.فيتضح أيضا بعد تلك الحادثة كيفية تطور شخصية سعيد وفارس اللبدة ونلتمس هذا في قوله عن فارس بأنه" إنه يحمل السلاح الآن"[2] أي انه بعد أن كان ممتنعا، أما بالنسبة لسعيد فيظهر من خلال حديثه مع ابنه إذ يقول لهما:"تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء يحتاج تسويته إلى حرب"[3] وهنا بعد أن كان اليأس يتملكه ، صار الأمل يحركه فهاهو يتوعدهم بالحرب والمقاومة حتى التحرر.وهنا نلحظ تغير الدافع وتغير الهدف، فتغيير الفاعل وتغير ردة الفعل أيضا وأدرك سعيد بأن الوطن ليس الماضي وذكرياته بل المستقبل وتباشيره، فالبيت إذن مكان تبلورت فيه معظم الأحداث وفيه استرجعت الشخصيات ذكرياتها، وفيه دارت أحداث الرواية التي أدت إلى تغيير مسارها وتغير الحالة النفسية للشخصيات ومن خلالها راح سعيد يسأل عن: ما هو الوطن؟

وما هو الإنسان ؟ وما هي الأبوة؟

---

[1] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص75.

[2] – المصدر نفسه، ص 58.

[3] – المصدر نفسه، ص76.

فهذه الرواية إذا هي عمل إبداعي يعتمد بالدرجة الأولى على ظاهرة المكان بكل تفاصيله، وما يعنيه من اغتراب ومستقبل، وفلسطين هو مكان لم يصبح للذكرى بل تحول بفعل المعاناة وعقلنة المقاومة ورد الفعل الطبيعي عند الإنسان إلى مكان للمستقبل ويجب البحث عن طريق العودة إليه،فالمكان هو الذي يحدد الهوية وهو الذي تدور حوله الدلالات والمعاني المختلفة،ويظهر الإيقاع أكثر في كيفية ربط الكاتب بين الأحداث والزمان والمكان والشخصيات.

- **إيقاع حركة الشخصيات:** لدى رصدنا لحركة الشخصيات وخطوط سيرها فإننا نستطيع أن نكون صورة متكاملة عن إيقاع المكان والزمان، في الرواية وعلاقته بإيقاع حركة الشخصيات المنتظمة من هذه الأمكنة وإليها، وهذا يمكن من الكشف عن الخيط الذي يربط ما بين هذه الأمكنة، وعن علاقتها مع الشخصيات بعضها بعض، فدافع سعيد (س) عندما غادر حيفا في الماضي هو نفسه عند زوجته صفية وجاره فارس اللبدة، وتتشابه هذه الشخصيات في حركتها عبر الأمكنة، فكل منهم غادر حيفا تحت ضغط العدو الإسرائيلي، ثم عاد إليها بعد عشرون سنة لما سمحت له السلطات اليهودية بذلك ، وبدافع الشوق والحنين إلى الوطن الجريح، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الشوق واضمحل الحنين ليتحول كله إلى أوهام مما أدى إلى الموت النفسي لكل واحد منهم ،بعد أن لقوا ما لقوا من نكران وصدود سواء من الأرض أو الابن وحتى الأشياء، فعادوا أدراجهم مرة أخرى إلى الديار في رام الله خاتمين تلك العودة الذليلة، وعلى أمل العودة مرة أخرى تحت ظل الحرية. فمن خلال هذه الحركة للشخصيات يلاحظ إيقاعا منسجما مع إيقاع المكان والزمان من خلال حركة الشخصيات من الأمكنة وإليها عبر أزمنة مختلفة مرهونة بدوافع عديدة، تكاد تكون متقاربة بالنسبة لهم، فتشكل حيفا ذاتها المكان الذي يحتوي هذه الشخصيات والتي تستعيد أزمانها الماضية وتعيش لحظاتها الحاضرة، وتستشرف زمن مستقبلها كما في الشكل التالي الذي يوضح إيقاع الأحداث .

إيقاع الأحداث في عالم الشخصيات الداخلي /النفسي عبر الأزمنة الثلاثة:

سعيد(س) الماضي /الوطن – الحاضر/العودة – المستقبل /الوطن

الهزيمة والهجرة – الأمل – الأمل في المقاومة والتحرر.

فارس الماضي /الوطن – الحاضر/العود – المستقبل/ الوطن.

الهزيمة – الأمل – الأمل في التحرر.

أما الإيقاع بالنسبة للأحداث في حياة سعيد (س)وصفية، وتأثيرها في عالمهم النفسي، وفي تحولاتهم من الهزيمة إلى الأمل، يكاد يكون متشابها ومتوازيا عبر الأزمنة المختلفة، فجميعهم عاشوا الفشل واليأس والهزيمة في الزمن الماضي وتغير ذلك في الحاضر بالأمل والتصور للمستقبل المستقل إن كان امتدادا لأمل الزمن الحاضر وتظهر رؤيتهم للمستقبل حين يقول سعيد لزوجته "أرجوا أن يكون خالد قد ذهب ...أثناء غيابنا"[1]

هكذا كان الإيقاع في رواية "عائد إلى حيفا"، وهكذا كانت حركة السرد فيه فكلما طالت تلك الحركة نجد غسان كنفاني يستنجد بوقفات وصفية، أو بمشاهد حوارية بمثابة استراحة للسارد وللمتلقي معا.

2 ــ خصوصيتها الفكرية والفنية:

لا تتحقق كونية الفن إلا من خلال خصوصيته، ولا يمكن أن تنفي أن الرواية العربية " ظلت تحتفظ بخصوصيتها حيث نجد أن " الخطاب الروائي العربي في حداثته هو خطاب يروي حكاية خاصة، وهو في روايته لهذه الحكاية يحقق تميزه واستقلاله بآليات تبنيه التقني الفني بحيث تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية، ولغات الشخصيات المتمايزة، وخصوصيات أمكنة تواجدهم وعلائق عيشهم ورموز معاناتهم الكبرى "[2].

[1] – غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص 76.

[2]– عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، دار الأمان، ط1 ،2015، ص 25 .

إلا أنه عندما يكتب الإنسان عن بيئته يكشف عن الآمال والهموم المشتركة بين البشر جميعا، ومن خلال هذا الإحساس ينتقل إلى العالمية، وبقدر اِلتصاق غسان كنفاني بخصوصية التجربة الفلسطينية والتزامه في التعبير عنها، فإنه استطاع الانطلاق منها إلى رحابة العالم ليحقق في ذلك اللقاء والتطابق بين الهم الفلسطيني بتفاصيله والهموم الإنسانية بعموميتها، فكاتب مسكون بآلام شعبه وتطلعاته تصبح الكتابة عنده مغموسة بنغمة اليأس والحزن، وتجد قبولا لدى الناس، بهذا يرتقي غسان كنفاني بتجربته الشخصية إلى مستوى التجربة الإنسانية بأسرها، ولذلك نراه يقول:" إن فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي، إذ لا تتناقض التجربة الفلسطينية مع القومية أو العالمية.

فغسان كنفاني عاش تجربة شعبه بكل تفاصيلها ومعاناتها، فعرف الخيمة وذلها ثم عايش المخيم والتحم مع أهله، لذلك يصبح الإنسان هو بؤرة المشاكل الإنسانية جمعاء وعلى هذا التأسيس نجد الفن الروائي عنده يتمحور في عدة شروط سياسية واجتماعية وفكرية، فقد يعمل الفنان وسيطا بين عالمين: عالم مليء بتجاربه الخاصة، وآخر حافل بأحلامه، وهو تبعا لذلك وسيط بين موهبتين: إحداهما تعينه على الاختيار والانتقاء والأخرى تمكنه من الخلق والإبداع والتوفيق بين هاتين الموهبتين سر عبقرية الفنان ولهذا كان غسان كنفاني إن كتب عن عائلة فلسطينية إنما يلامس بها معاناة عالمية "وهكذا ظلت تجربته الحياتية المعين الأول لكثير من قصصه، وشغلت حيزا واسعا في خطابه الروائي"[1].

إن كتابات غسان كنفاني ترسم في مسار تطورها جملة التغيرات التي تعاقبت على بنية الفكر العربي، تنبثق من التفاعلات الطارئة على المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، وتشكل في بنيتها وعي الذات الفلسطينية وانبعاثها في دائرة الضوء بعد أن كانت الشاعرية تغطي هذه الذات وتلغيها في حومة الشعارات

[1]– ينظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 18–19 .

والتباكي على المصير، ومعظم روايات غسان كنفاني تقوم بتحويل الحدث السياسي إلى معادلة في الكتابة بحيث لا يظهر أثره المعلن بشكله الفج، بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي الذي يشكل هذا الأثر في بنيته، ويؤكد على ضرورة الكتابة النضالية، وموقعها على خارطة الفعل السياسي والبشري، ملتحما عبر تعبيره الأدبي وممارسته اليومية، مع فهمه للنضال والسياسة وهذا يدل على تمكن غسان من تجسيد قضايا أمته بصورة مباشرة وغير مباشرة، وفي هذا الصدد يقول جبرا إبراهيم جبرا :" يمتلك غسان كنفاني أساليب تعبيرية متعددة، تجسد من خلالها رؤيته الفكرية والحياتية، ويستنطق مفاهيم الوجود البشري والفلسطيني".

جاءت أعمال غسان كنفاني مشحونة بالهاجس الوطني، مبلورة الرؤية (الكنفانية) بين الحلم والواقع (الثورة والمستقبل) من جانب، وبين (الأنا والآخر) من جانب آخر.[1] إذ عمل جاهدا من أجل تطويع أدواته الفنية، وامتلاك القدرة على توصيل رؤياه إلى قارئه، فتملك الواقع وتملك الأداة الفنية المتميزة وتضافرهما الجدلي لصياغة عمل فني متقدم أهله لأن يكون أول كاتب عربي فلسطيني استطاع أن ينقل الكارثة الفلسطينية إلى حيز الرواية بشروطها التراجيدية"ولم يستطع روائي عربي حديث تسليط الأضواء على مأساة الشعب الفلسطيني في ميدان القصة بتأثير أقوى مما فعل غسان كنفاني ...كرس حياته الواقعية وككاتب قصة لإبراز الظروف الخاصة للفلسطينيين وتقصي المواقف العربية المتشابكة إزاءهم"[2]، فعبر عن أفكاره، وارتبط بقرائه بالاتجاه الواقعي الذي ارتبط مضمونه بنضال الإنسان الفلسطيني، ويؤكد هذا الأمر قائلا:" استوحيت كافة أبطال رواياتي من الواقع الذي كان يصدمني، وليس من الخيال". وإن ولعي بالأدب السوفييتي عائد إلى أن ذلك الأدب

[1]– ينظر:صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 28–30 .

[2]– روجر ألن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف،المجلس الأعلى للثقافة،دط، 1997، ص205 .

يعبر عما كنت أشاهده في الواقع، وفي ظل هذا التأثر ظهرت روايته "رجال في الشمس" و"ما تبقى لكم".

إن براعة غسان كنفاني لا تظهر في المعمار الفني أو التزام الواقعية فحسب بل في أهمية الوصف الذي لم يكن غاية لإبراز البراعة الفنية إنما لتطوير المواقف نحو ظهور الحدث أو استبطان عالم نفسي أو إثبات فكرة ، لقد أصبح للوصف مهمة خاصة في بناء الرواية وتحريك الشخصيات، والتحكم في لغتهم بعيدا عن الانفعال والبكاء، ويقول في هذا حسين جمعة "الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على ابتداع الجديد الذي يصيب الشكل والمضمون، ولا يقتصر على أحدهما دون الآخر،وثراء الفن لا يتم إلا بالتركيز على الدعائم الأساسية لكل العمل ومضمونه"[1].

يعدّ النقاد"عائد إلى حيفا"رواية التكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية، حيث اختار الكاتب موقعا جديدا ينطلق منه في طرح رؤية فنية جديدة تحمل فكرة فلسفية، وتنقل الرواية إلى عالم الطبقات الوسطى من خلال قناعاته الفكرية،ولذلك جاءت الرواية على شكل الحوار الفكري ليتناسب مع موضوع النكسة كثيرا ما كانت يصطدم إيديولوجية غسان بالمنظور الاجتماعي فيتنازل عن الأسلوب الصعب للغة البسيطة، واستخدم التعبيرات الشعبية والصور التي ترسم قطاعا عريضا من حياة الشعب فلم يعد في كتاباته خاضعا لمنهج ماركسي يكرس له إبداعاته ويقيدها وإنما اتخذ لنفسه موقعا حصينا ينطلق منه إلى الرؤية التي يتم فيها تفاعل الأحداث والسلوك مع شخصيات مثقفة وغير مثقفة، برؤى جديدة ومعمار فني مناسب.

من هنا نستطيع حصر"أهم سمات الكتابة الكنفانية في نقطتين بارزتين هما:

[1] – صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 33 .

خصوصية المضمون الفلسطيني، وتأثر الشكل بالمؤثرات الغربية المتمثلة في تبني الأيديولوجية الاشتراكية فكرا، والتزام الواقعية الاشتراكية بنية"[1].

والمتتبع لكتابات وأعمال غسان كنفاني يلحظ اهتمامه الكبير بالمضمون الفلسطيني وبتجاربه الخاصة بالذات، إلى جانب اهتمامه بالمؤثرات الغربية فكريا وفنيا من ناحية الخلق والإبداع، ليرتقي بذلك من التجربة الشخصية إلى التجربة الإنسانية بأسرها.

[1]– محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا "، ص 18.

الفصل الثانـي

مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "عائد إلى حيفا"

أولا: بنية الزمن الروائي وأهميته

1- مفهوم الزمن

2- أهمية الزمن الروائي

3- المفارقات الزمنية ودلالتها

4- تقنيات زمن السرد

ثانيـا: بنية المكان الروائي وأهميته

1- مفهوم المكـان

2-أهمية المكان الروائي

3-أنـواع المكان في الرواية

ثالثا: بنية الشخصية الروائية وأهميتها

1- مفهوم الشخصية

2 - أهمية الشخصية الروائية

3- أنواع الشخصية في الرواية

رابعا: بنية الأحداث الروائية

1- مفهوم الحدث

2- أحداث الرواية

3- علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية

أولا: بنية الزمن الروائي وأهميته

توطئـــــة:

إن البنية من الفعل الثلاثي "بنى" تعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على التشييد والعمران وللبنية مدلولات كثيرة ومتعددة، فورد تعريفها في معظم المعاجم اللغوية والعربية.

ففي اللغة تعني كلمة بنية المعاني الآتية: ما بنيته وهو البِنَى والبُنَى، والجمع أبنيةٌ .

ويروى: أحسنوا البِنَى، وقال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشَّرف والفعل كالفعل[1].

وفي الأدب تعني كيفية بناء الوحدات اللغوية، والتحولات التي تحدث فيها. فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة. والبنية عند الغرب structure مشتقة من الفعلstuere ويعني أيضا بنى وشيد، أو البناء والطريقة التي يبنى بها مبنى ما، وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنظام والتركيب[2].

أما اصطلاحـــا فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة مع بعضها من ناحية، وعلاقاتها بالكل من ناحية أخرى .

"فصلاح فضل" يرى بأن البنية هي :"مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية،وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى" [3].

فهي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه ومفهومها متوقف على السياق بشكل عام، فهي لا يمكن أن توجد مستقلة عن سياقها المباشر التي تتحدد

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد 1، ط 4، ص 160 .

[2]– ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط 1، 2015، ص99.

[3]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 121 .

داخله أو في إطاره". ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه"[1]بطريقة عملية فحسب".

وترى "يمنى العيد" أنه إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن،الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية ".[2]

فهنا نستطيع القول عن البنية كنتاج للبنيوية، الهدف منها " هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية".[3] فالبنيوية منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف إلى تسيير بنيته،وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي يشتمل عليها هذا النص، والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر، فهي على هذا الأساس تفسير الحدث من خلال بنيته.

[1]– المرجع السابق، ص 122 .

[2]– يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1983، ص 35.

[3]– صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،2007، ص 54.

1- مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن .

أ- الزمن لغة:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

ما جاء في لسان العرب،لابن منظور: " الزَّمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة، وأزمنَ الشيء؛ طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا .

والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

وكذلك ما جاء في "القاموس المحيط" أن الزمن هو:" اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمانٌ وأزمنَةٌ وأزمنٌ، ولقيته ذات الزُّمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت" [2].

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنةٍ وأزمُنٍ، كما يقال: " لقيته ذات العُويم" أي: بين الأعوام[3].

من خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء .[4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، ط4، ص 60 .

[2]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء4،ط1، ص225.

[3]- أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ج 5، ص 562 .

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12

ب- الزمن أدبيا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب هو: " الزمن الإنساني ... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات،وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أن نفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة "[1].

والزمن النفسي:"زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي، وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن"[2].

فالزمن داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبرة بها في الخطاب الروائي، والزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي واللاوعي.

وترى "سيزا قاسم" أن " الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3].

بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 33 .

[2]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، ص 78 .

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص27.

2- أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن" حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[1].

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين " أن الرواية هي فن شَكَلَ الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة". وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره أحد النقاد " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة " فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.[2]

"فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو داخلي ".[3]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "سيزا قاسم"

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1999، ص 27 .

[2]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 36-37 .

[3]- المرجع نفسه، ص 103 .

في كتابها "بناء الرواية "بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:[1]

أولا: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار،ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث .

ثانيا: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[2]

3- المفارقات الزمنية ودلالتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية " وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[3]، وتحديد طبيعة ونظام المفارقة يخضع: " إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها"[4]. وهو ما أشار إليه جيرار جنيت قائلا: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية "[5].

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 100 .

[2]- المرجع نفسه، ص 100 .

[3]- جيرار جينات وآخرون : نظرية السرد، ص 124 .

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2010، ص 17 .

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47 .

أ- الاسترجاع: (الاستذكار – analépse)

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها، فتُحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن، فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى " استرجاعا" " هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1].

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي، لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك، ويعرفه جيرار جنيت في كتابه " خطاب الحكاية" بأنه " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[2]

ويرى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة " قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها".[3] أما "حميد لحميداني" فيرى بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي والعودات فيه فيقول: "أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[4].

---

[1] – سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، دت، ص 226 .

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 79 .

[3]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 74 .

ومن خلال دراسة رواية " عائد إلى حيفا " لغسان كنفاني، نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد،وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية " ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي "[1].

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرتي "سعيد.س" وزوجته "صفية" والمربية " ميريام" فنذكر منها تلك المقاطع التي تعود أحداثها عشرون سنة للوراء وبالذات إلى يوم 21 نيسان 1948م، علما بأن الحاضر في الرواية هو يوم الثلاثين من حزيران من عام 1967م أي يوم العودة إلى حيفا : ومنه يعود بنا سعيد(س) إلى تاريخ سقوط حيفا في يد اليهود، لما منع الناس من العودة إلى بيوتهم، دون أن يدركوا آنذاك أطراف المؤامرة، فكان "سعيد" واحد من الفلسطينيين الذين غادروا "حيفا" على متن زوارق الإنقاذ مخلفين ورائهم كل ما يملكون حتى أبنائهم : "ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل، وكأنه يعيشه مرة أخرى.

صباح الأربعاء في الواحد والعشرين من نيسان عام 1948 "[2].

كانت "حيفا" مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض .وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال "الكرمل" العالية "[3].

إن هذا الاستذكار الذي يشغل نحو عشر صفحات، يصور كنفاني من خلاله حجم المأساة التي تعرض لها "الحيفاويون " الذين أرادوا العودة إلى بيوتهم في ذلك اليوم ليجدوا أن جميع الدروب قد سدت، وليس ثم إلا طريق واحد، وهو الطريق المؤدي إلى البحر، ومنه إلى المنفى؛ " وبعد لحظات شعر سعيد أنه يندفع، دونما اتجاه، وأن الأزقة المغلقة

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان ط 3، 2010، ص 113 .

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 15 .

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

بالمتاريس أو بالرصاص، أو بالجنود، إنما تدفعه دون أن يحس إلى اتجاه وحيد ... كان قد تزوج قبل عام وأربعة أشهر من صفية ".[1]

" كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء رجالا ونساء وأطفالا، يحملون أشياء صغيرة أولا يحملون يبكون أو يسبحون داخل ذلك الذهول الصارخ بصمت كسيح، وضاع بين أمواج البشر المتدفقة، وفقد القدرة على التحكم بخطواته، وكأنه محمول وسط الزحام الباكي". [2]

" وعندها فقط تذكر "خلدون" الصغير ابنه الذي أتم في ذلك اليوم بالذات شهره الخامس ".[3]

إن كنفاني من خلال هذا الاستذكار يقدم شهادة نابضة بالحياة، تصور كيف تم إخراج الفلسطينيين من فلسطين بالقوة، وكيف سدت منافذ العودة إلى البيوت بالمتاريس و الرصاص والجنود، وكيف كانت السفن تنتظر على الميناء لتقوم بمهمتها الإنسانية في إنقاذ الفلسطينيين فكشف هذا الاسترجاع حجم المأساة الفلسطينية والطمأنينة الهاربة .

يرغب الروائي في بعض المواقف الروائية إلى العودة إلى الوراء (الماضي) ليستعيد حادثة مضت منذ زمن غير بعيد لها صلة وثيقة بالشخصية المراد التحدث عنها أو لربط الماضي بالحاضر : قبل أسبوع قالت له صفية، وهما في منزلهما في رام الله :

" إنهم يذهبون إلى كل مكان، ألا نذهب إلى حيفا ؟وكان عندها، يتناول عشاءه ".[4]

وهنا نلحظ ربط الكاتب للحاضر بما حدث في الماضي .

والاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات، واستعمل الكاتب هذا الاستذكار ليوضح الجوانب الغامضة من حياة سعيد(س)وكمحاولة منه لمعرفة ما حدث في هذا اليوم وهو يوم 22 نيسان من عام ألف وتسع مائة وثمانية وأربعون، اليوم

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 16 .

[2]– المصدر نفسه، ص 18 .

[3]– المصدر نفسه، ص 17 .

[4] – المصدر نفسه، ص 23 .

الموالي لحرب حيفا وكيف تم العثور على ابنه خلدون؟ وما هي الحالة التي وجد فيها؟ وسيدرج الكاتب الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا الاسترجاع :"مساء يوم الخميس 22 نيسان 1948، سمعت "تورازونشتاين" المرأة التي كانت تسكن في ... الطابق الثالث، بالضبط فوق بيت سعيد(س)، صوت بكاء طفل واهن منطلق من الطابق الثاني، وبعد أن استطال البكاء الواهن، نزلت الطابق الثاني وأخذت تقرع الباب .

وأخيرا اضطرت إلى تحطيم الباب، وكان الطفل في سريره منهكا تماما، فحملته إلى بيتها ".[1]

وبعد يومين اثنين " ... لم يكن من المعقول الاستمرار بالاحتفاظ بالصبي، فحملته إلى مكتب الوكالة اليهودية في حيفا ".[2]

ومن الإسترجاعات أيضا التي تعود إلى نفس هذا الشهر هو المقطع الذي يعود تاريخه إلى 30 نيسان من عام 1948، يوم دخول"أفرات كوشن" وزوجته "ميريام" برفقة موظف من الوكالة اليهودية إلى بيت الأستاذ سعيد(س) ويسلم الطفل خلدون إليهما كامتياز مع البيت :" كان ذلك اليوم، يوم الخميس الثلاثين من نيسان 1948، عندما دخل أفرات كوشن وزوجته ميريام برفقة موظف من الوكالة اليهودية، ويحمل طفلا عمره خمسة شهور، إلى بيت سعيد(س) في الحليصة... أما سعيد(س) وصفية فقد كانا في ذلك اليوم بالضبط يبكيان معا، بعد أن عاد سعيد للمرة المائة فاشلا، عاجزا عن الدخول إلى حيفا".[3]

فمن هذه الاسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدة الألم والمعاناة التي تعرض لها سعيد وزوجته من جراء فقدهم لبيتهم وخاصة خلدون الذي راح ضحية ضعف والديه وعجزهم من جهة وقسوة وتسلط الجيش اليهودي من جهة أخرى، فالاسترجاع إذن هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد، وهو أيضا بمثابة

[1] – غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 44 .

[2]– المصدر نفسه، ص 44 .

[3]– المصدر نفسه، ص45 .

تقديم للشخصيات "يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة عل مسرح الأحداث، يقدم ماضيها وخلفيتها ".[1]

وفي هذه الرواية مقاطع كثيرة، تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية، فقد صور لنا الراوي ماضي شخصية "أفرات كوشن" وزوجته "ميريام" أثناء مجيئهما إلى حيفا: " لقد وصل "أفرات كوشن" إلى حيفا، برعاية الوكالة اليهودية قادما إليها مع زوجته من ميناء "ميلانو" الايطالي في وقت مبكر من شهر آذار، كان قد غادر "وارسو" مع قافلة صغيرة في أوائل تشرين الثاني من عام 1947، وأُسكن في منزل مؤقت يقع في ضواحي ذلك المرفأ الايطالي ...وفي آذار نقل بحرا مع عدد من الرجال والنساء إلى حيفا "[2]

وكذلك يصور في مقطع استرجاعي آخر الطيبة الظاهرة في قلب ميريام وإن كانت عبارة عن رموز أو إشارات لنوايا أخرى " لقد كان سبتا حقيقيا و ابتعث ذلك شيئا من الدموع في عينيه لسبب لا يستطيع تفسيره، وحين رأته زوجته كذلك فوجئ بها تقول له- والدموع في عينيها-: إنني أبكي لشيء آخر إنه سبت حقيقي، ولكن لم يعد ثمة جمعة حقيقية هنا، ولا أحد حقيقي "[3] فنلاحظ هنا شعور ميريام بآلام العرب وآلام حيفا بعد أن تركها المسلمون وأدركت بأنه لن تكون جمعة هناك، وأيضا تأثرت بحالة الطفل الذي رموه شابان من "الهاغاناه" كحطبة في الشاحنة حيث راح يذكرها بأخيها الصغير الذي قتله جنود النازية.

وقد يلجأ الراوي أيضا إلى تقنية الاسترجاع لعقد المشابهة بين حادثين، أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر، حيث أن حالة النكران التي تلقاها سعيد من حيفا ومن البيت وكذلك من ابنه والخيبة التي أفقدته كل آماله، ذكرته بما حدث لجاره فارس اللبدة الذي أنكرته هو

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 45 .

[2]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 38 .

[3]- المصدر نفسه، ص 42 .

الآخر صورة أخيه، فراح الأستاذ سعيد(س) يروي لزوجته صفية ما حدث لفارس قائلا: " أتعرفين ما حدث لفارس اللبدة؟"[1]

" أجل، جارنا في رام الله الذي سافر إلى الكويت، أتعرفين ماذا حدث له حين زار قبل أسبوع واحد منزله في يافا ؟ .... كان يسكن قبل عشرين سنة في بيت من طابقين ... كانت يافا غدا المنشية، مازالت على حالها، كما كان فارس اللبدة يعرفها قبل عشرين سنة" [2].

" كان أخوه بدر أول من حمل السلاح في منطقة العجمي ... وفي السادس من نيسان عام 1948 جيء ببدر إلى الدار محمولا على أكتاف رفاقه ..." [3]

وهناك أيضا بعض الاسترجاعات القريبة المدى قبل أسبوع كما ذكرناها سابقا عن سبب العودة إلى حيفا الذي جاء بطلب من صفية بغية التفرج عل بيتهم . "ترى بيتنا هناك، فقط نراه" وكأنها تحاول إقناعه بالرجاء والتوسل.

فمن خلال المقاطع الاسترجاعية التي انتقيناها من هذه الرواية نجد أن غسان كنفاني لجأ إليها على لسان الراوي من جهة وبطل الرواية من جهة ثانية لاعتبارات عدة :

– جاءت هذه الاسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة التي كانت خفية في ثنايا الماضي .

– احتاج الكاتب للاسترجاع كلما قدم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها وخلفيتها وكذا إنارة العالم الداخلي لها، فعن طريق هذه المقاطع الاسترجاعية تعرفنا على بطلي الرواية "سعيد.س" وابنه "دوف"، تعرفنا على زوجته "صفية"، وعلى "ميريام" المربية اليهودية لدوف وعلى "توارزونشتاين" ،وتعرفنا أيضا على "أفرات كوشن" و"فارس اللبدة" وأخوه "بدر" والرجل المقاوم من يافا، فكلما قدم شخصية تمت الإشارة إليها

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 49 .

[2]– المصدر نفسه، ص50 .

[3]– المصدر نفسه، ص 53 .

سابقا ولم يتسع المجال لعرض خلفياتها نجده يقدمها تقديما مكثفا ملما بجميع جوانبها الجسدية والنفسية وإعادة النظر في مواقفها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر " ويتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغيير وتسويغه"[1]

– استعمال الاستحضار ليقارن بين ما حدث قديما وما يحدث في الحاضر الروائي وتعقد المشابهة بين حادثتين أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر مثلما ذكرنا الحادثة الأولى في فارس اللبدة الذي رأى فيه سعيد نفسه وكذلك في هذه القطعة :" كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل ... حين لمح مجموعة من الجنود المسلحين يقفون على المفترق أمام حاجز حديدي ... صدر صوت انفجار ما من بعيد، وأعقبته طلقات رصاص ... وعندها جاء الماضي الراعب بكل ضجيجه لأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل وكأنه يعيشه مرة أخرى "[2]إن تواجده في ذلك المكان ومروره بنفس الظروف أعاد إليه ذكرياته الأليمة التي عاشها من قبل .

نجد هذا الاسترجاع ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ بهذا الانعطاف.

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في "عائد إلى حيفا" من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها، أو أن يفسرها تفسيرا جديدًا .

ب- الاستبـــاق :(الاستشراف – prolepse)

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إله مسبقا "[3] ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه حسن

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط1990،1، ص 125 .

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 14 .

[3]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20 .

بحراوي بأنه:" القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1]، فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية " أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية،فقد يوجد في العنوان "[2] هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية، فالاستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة، وكذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي، ومن أبرز خصائص الاستشراف "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[3]وهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما:

- الاستباق كتمهيد:

هو حالة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ، بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآتي في السرد، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، ويمكن لهذه التطلعات والاحتمالات أن يكتمل حدوثها الأولي وإتمامه، أو يضل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص مثلما أشارت له "مها حسن القصراوي" بقولها : " نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ " [4]، وقد يتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص وتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه، وهذا ما يظهر في عنوان الرواية الذي جاء بصيغة

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132 .

[2]– جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 124 .

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213.

التطلع إلى العودة للوطن المغتصب "حيفا" حيث خرج منه البطل عنوة، فجاء العنوان بصيغة اسم الفاعل .

ومن هذا العنوان "عائد إلى حيفا" يمهد لنا حب العودة إلى بلده الذي ترك فيه آماله وضاع فيه بيته وابنه الذي شكل له غصة في حلقه، فهو بمثابة تمهيد لما سيحدث داخل الرواية،ومن خلاله عرفنا بأن "سعيد.س" عائدا إلى "حيفا"، وجاءت الإجابة عن هذا الاستباق في الصفحة الأولى من الرواية:" حين وصل "سعيد.س" إلى مشارف حيفا" [1]، وفي الصفحة الموالية:" والآن حين وصلا إلى مدخل حيفا، صمتا معا...هذه هي حيفا إذن، بعد عشرين سنة" .[2]

يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة جواب قاطع على التطلع الذي ظهر في العنوان، ومن خلاله تتأكد نية البطل في العودة ويتحول استشرافه إلى واقع ، يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء، واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي و بذلك تكون العلاقة بين العمل وعنوانه "جزءا من كل وهو إعلام العمل أي أنها علاقة عضوية[3]" .

كما يظهر مرة أخرى من خلال قول سعيد(س) أنه لا فرار من فكرة كانت في باله: " طوال عشرين سنة قد ولدت، ولا سبيل إلى دفنها من جديد"[4]، وكأنه يتوقع بأنه حتما سينصاع لفكرة العودة التي طالما شغلت تفكيره، فوردت الإجابة عن هذا الاستباق في قوله:" لنذهب غدا إلى حيفا، نتفرج عليها على الأقل، وقد نمر قرب بيتنا هناك، أنا أعرف أنهم سيصدرون قريبا قرارا يمنع ذلك كله، فحساباتهم لم تكن صحيحة" [5] وكأنه

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 11 .

[3]– عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سميائية النص السردي، اتحاد الأدباء والكتاب، العراق، د ط،2007، ص40.

[4]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 25 .

[5]– المصدر نفسه، ص 26 .

هنا أيضا يتوقع بأن تلك البوابة التي فتحت للفلسطينيين بحق التفرج لا الإقامة أنها يوم ما ستغلق فعلينا اغتنام الفرصة قبل ذلك وهذا ما يظهر في قوله :" أنا أتوقع يا صفية أن يلغوا ذلك القرار قريبا جدا، وهكذا قلت لنفسي لماذا لا نقتنص الفرصة ونذهب ؟"[1].

ومن المقاطع الاستباقية في شكل توقعات تلك التي وردت بلسان ميريام في حوارها مع سعيد (س):" مند زمن طويل وأنا أتوقعكما" "أنتما أصحاب هذا البيت وأنا اعرف ذلك"، فكانت توقعات ميريام صائبة وأدركت حقا أنهما أصحاب البيت الحقيقيين وعندما سألوها كيف عرفت قالت:"من كل شيء من الصور،من الطريقة التي وقفتما بها أمام الباب، وكنت أقول كل يوم إنكما ستأتيان لا شك" .هدف الكاتب من هذه المقاطع الاستباقية هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة، وبالتالي دفعه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

- الاستباق كإعلان:

يأتي الاستباق كإعلان ليخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق وبالتالي فهمه :"الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[2]، ومنه تظهر متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث، يأتي الإعلان على صورتين أو ما يسمى بمسافات السرد، فهناك مسافات طويلة المدى ومسافات قصيرة المدى، فالنوع الأول يأتي على شكل إعلان تطول فكرة تحقيقه أي اتساع المسافات بين موضع الإعلان ومكان تحققه وهذا ما نجده في رواية "عائد إلى حيفا "وبالأخص حين قال لزوجته صفية بأن العودة مجرد أوهام وأنه لا فائدة منها ويتبلور ذلك في قوله :"أوهام يا صفية أوهام؟ لاتتركي لنفسك أن تخدعك على هذه الصورة المحزنة، أنت تعرفين كم سألنا وكم حققنا ...لا لا أريد الذهاب إلى حيفا إن ذلك ذل، وهو إن كان ذلا واحدا لأهل حيفا فبالنسبة لي ولك ذلان، لماذا نعذب أنفسنا"[3]من خلال هذا المشهد نرى

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 27 .

[2]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص137.

[3]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 25 .

أن سعيد (س) كان يتوقع ما سيلقى في حيفا من نكران وذل وحقا سيحدث له ذلك ولقد ورد التنبؤ بهذا الأمر في أكثر من مرة من بينها:"في القدس ونابلس وهنا يتحدث الناس كل يوم عن نتائج زياراتهم إلى يافا وعكا وتل أبيب وحيفا ... جميعهم عادوا يحملون خيبة كبيرة ".[1]

لقد بدأت الجريمة قبل عشرين سنة، ولا بد من دفع الثمن...بدأت يوم تركناه هنا "[2] وكانت الإجابة عن تلك التوقعات في نهاية الرواية، من خلال حديث سعيد(س) مع زوجته :"بلى كان علينا ألا نترك شيئا خلدون، والمنزل وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا. هذا بيتنا! ... إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون وسترين !"[3]

فمن إحساسه باستنكار حيفا له تأكد من أنه سيلاقي الشيء نفسه من ابنه ويقول لزوجته سترين متوعدا إياها بذلك، وكأنه يمهد لها أو ليقلل عنها ألم الصدمة ،فكان معها في كل صغيرة وكبيرة مدركا آلامها وقناعاتها برجعته كانت تقول :" أنا واثقة أن خلدون سيختار والديه الحقيقيين، لا يمكن أن ينكر لنداء الدم واللحم "[4].

وفي الأخير حدث ما حدث وجاء الإنكار من خلدون بل دوف لأن خلدون العربي حل دوف اليهودي مكانه وقال: "إنني في قوات الاحتياط الآن، ولم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري، ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجددا

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص27 .

[2]– المصدر نفسه، ص 49 .

[3]– المصدر نفسه، ص 49 .

[4]– المصدر نفسه، ص49.

ما سأقوله الآن:" إنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأي شعور خاص"[1].

فبعد هذا الصدود من دوف تكررت الإجابة في عدة مقاطع متناثرة منها:

– إذا كنت أنا نادما عن شيء هو أنني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة !

– " أتعرف لماذا أسميناه خالد ولم نسمه خلدون ؟ لأننا كنا نتوقع العثور عليك، ولو بعد عشرين سنة، ولكن ذلك لم يحدث، لم نعثر عليك... ولا أعتقد أننا سنعثر عليك ".

إن القارئ والمتتبع لأحداث "عائد إلى حيفا" يبقى في حالة انتظار وترقب إلى غاية آخر صفحاتها لكي يأتي الجواب صراحة:" ألم أقل لك منذ البدء إنه كان يتوجب علينا أن لا نأتي ... وإن ذلك يحتاج إلى حرب ؟ هيا بنا ! ".[2]

ونجد الرواية تنتهي بمقطعين من الاستباق لم ترد الإجابة عنه : " أرجوا أن يكون خالد قد ذهب ...أثناء غيابنا "[3]، وبهذا الرجاء الموجه إلى خالد وكأنه رمز لجيل المستقبل بدعوته للنضال،والاستشراف الثاني "تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا،فذلك شيء يحتاج تسويته إلى حرب "، أدرك سعيد في الأخير أنه ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ،حتى وإن غادر الآن فهو عائد لا محالة في يوم من الأيام.

وفي هذا المقطع تمت الإجابة عن حالة صفية :"استنزفت شبابها وهي تنتظر هذه اللحظة، دون أن تعرف أنها لحظة مروعة "، وكأنه كان يدرك بأن انتظارها سيكون بلا فائدة، ولا أمل في رجعته أبدا.

أما النوع الثاني أو ما يسمى بالاستباق قصير المدى فيحسم من أمر الانتظار بسرعة، ومثاله في الرواية ما يظهر في قصة "أفرات كوشن "لم يكن "أفرات كوشن" بحاجة إلى من يؤكد له أن الإنجليز مهتمون بتسليم حيفا للهاغاناه...إلا أن ذلك بالنسبة له

---

[1] غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص 66 .

[2]– المصدر نفسه، ص 75 .

[3]– المصدر نفسه، ص 76 .

كان مؤكداً"[1]، فهذا الإعلان الذي يكتنفه الغموض، ليثير فضول القارئ ويشوقه إلى محاولة معرفة ما إذا كان هذا الأمر سيحصل حقا، وبعد حوالي خمسة صفحات من هذا الاستباق نجد الإجابة :" عندما دخل "أفرات كوشن" وزوجته ميريام ... ويعمل طفلا عمره خمسة شهور إلى بيت سعيد(س) في الحليصة" [2]

ورد إعلان آخر عن حالة ميريام المزرية عند ما أتت إلى حيفا وما كان يتنبأ زوجها أنه عند تبنيها لطفل سيغير من حياتها:" إذ لا شك أن طفلا يعطي لميريام يجعلها تتغير تماما "[3]، "إلا أن الأمور عادت فتغيرت بعد ذلك بأسبوع واحد ... لقد أعطي بيتا في حيفا نفسها وأعطي مع البت طفلا عمره خمسة شهور " فسرعان ما رفع الستار عن هذا الإعلان وظهر المخفي على لسان الراوي وحقا تغيرت ميريام وبقيت في حيفا وربت الطفل إلى أن صار جنديا في الجيش الاحتياطي.

-لقد كان للسوابق واللواحق أهمية كبيرة في سد الثغرات الحكائية وبالتالي بث نوع من التشويق على النص الروائي، وترك القارئ في حالة انتظار دائمة لما سيحدث داخل السرد .

فمن خلال هذه الاسترجاعات للماضي والتنبؤات بالمستقبل في وقت حاضر ظهر التداخل الزمني للأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة، كشفت عن الوجهة الداخلية للشخصية ومدى ارتباطها بالوعي الاجتماعي والسياسي[4]، فمن خلال الأحداث المكثفة للرواية وتفاعلاتها المستمرة لتحرير ثقافة ما، فرضتها حقيقة سابقة، عندما سمحت سلطات الاحتلال للفلسطيني بحق التفرج وليس الإقامة، استدعى ذلك الماضي وإدانته، ومن ثم إدانة الإنسان الفلسطيني الذي لم يفعل شيئا لاسترداد وطنه، لقد مزج "غسان

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- المصدر نفسه، ص 45 .

[4]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 90 .

كنفاني" الزمن الماضي بالحاضر ليستخرج تباشير المستقبل، فبطل الرواية سعيد(س) يعود إلى مدينة حيفا للبحث عن ابنه المفقود منذ عشرون عاما، ولكن هذا الابن يفاجئه بقوله : " كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا ..كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلا رضيعا ...لقد مضت عشرون سنة ! ماذا فعلت خلالها لكي تسترد ابنك؟! عاجزون ... ! لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرين سنة تبكون ! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين"[1]، إزاء هذا المشهد تحدد موقف سعيد(س) من الماضي وبدأ يسأل لأول مرة في (الحاضر) عن معنى الوطن ومعنى فلسطين والإنسان بقوله :" لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد عنده المستقبل وهكذا كان الافتراق، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح، عشرات الآلاف مثله لا تستوقفهم الدموع وهم يبحثون في أغوارهم هزائمهم عن حطام الدروع، وتفل الزهور، وهم إنما ينظرون للمستقبل، ولذلك هم يصححون أخطاءنا إن (دوف) هو عارنا ولكن خالد هو شرفنا الباقي"[2] ففي هذا المشهد سعيد(س) يلوم هذا الجيل ويحمله مسؤولية الهزيمة، وبين الماضي والمستقبل أيقن سعيد(س) أن الإنسان قضية وفلسطين ليست استعادة الذكريات بل صناعة المستقبل، وبهذا يظهر الوعي السياسي لشخصية سعيد ويطرح غسان من خلاله مفهومه للوطن والهزيمة التي طالما شغلت كتاباته، ويتحدث عن صناعة القرار التي بدأت في لهجة بطله سعيد(س) حين قال ل:(دوف) ومربيته:" تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب"[3] ومن هنا نلمس دلالة واضحة لميلاد شخصية مقاومة جديدة .

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 71 .

[2]– المصدر نفسه، ص 75 .

[3]– المصدر نفسه، ص 76 .

4- تقنيات زمن السرد :

أ- تسريع الســـرد:

- الخلاصـــة :(تلخيص – sommaire)

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي"سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال وللأقوال".[1]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[2]

فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات في عبارات موجزة .

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها :" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ ".[3]

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص235 .

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76 .

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82 .

من أحداث وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي بقوله:" قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث"[1].

وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، ومن هنا سأحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي وردت في رواية " عائد إلى حيفا " والتي كان الهدف منها إعطاء معلومات عن البطل سعيد(س)، وغيره من الشخصيات الأخرى، ليستطيع القارئ فهم حاضره ومستقبله على ضوء ما حدث له في الماضي ومنه تأتي الخلاصة بشكل مختصر لسنوات طويلة دامت عشرون سنة، قضاها سعيد(س) في رام الله مغتربا عن بلده حيفا، هاربا من ماضي الهزيمة الذي ظل يطارده. فقام الراوي بتلخيص تلك المدة الطويلة في سطور معدودة، ليكشف الظروف الصعبة التي مربها سعيد، والمعاناة التي تعانيها زوجته جزء من معاناته هو:" ولكنها ظلت صامتة وسمع صوتها الخافت يبكي بما يشبه الصمت، وقدر لنفسه العذاب الذي تعانيه، وعرف أنه لايستطيع معرفة العذاب على وجه الدقة، ولكنه يعرف أنه عذاب كبير، ظل هناك عشرين سنة"[2]والغاية من هذه الخلاصة هي إعداد القارئ لما يستقبل من أحداث في الرواية، ففيها تختصر معاناة صفية التي عاشتها رفقة سعيد طيلة عشرين سنة إلا أنه لا يستطيع معرفة قدر العذاب على وجه الدقة لأنه يعرف الشوق إلا من يكابده .

وفي خلاصة أخرى تلخص ما حصل من أحداث بعد فتح الحدود :" وظل الأمر كله معلقا في سقف أيامهما ولياليهما طوال أسبوع، يأكلانه مع طعامهما ويعلكانه وينامان معه ولكنهما لم يتكلما حوله أبدا، لنذهب غدا إلى حيفا"[3]

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 146 .

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 13 .

[3]– المصدر نفسه، 26 .

ففي هذه الخلاصة يستعد القارئ لاستقبال ما سيطرأ على الشخصيات من جديد والتوقع لما سيحدث لهم أثناء العودة إلى حيفا .

وفي هذه الخلاصة الاسترجاعية التي جمع فيها الكاتب بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لكي يعرض ماضي سعيد(س) بصفة مكثفة وسد بعض الفجوات الحكائية التي خلفها السرد، روى لنا الكاتب عن طريق الاسترجاع وبلسان الراوي أحداث الرواية كاملة مختصرة في تلك الأيام القاسية التي عاشها سعيد وزوجته من جهة وابنه من جهة أخرى " حين غادر سعيد.س حيفا على متن زورق بريطاني دفع إليه دفعا مع زوجته، وقذفه بعد ساعة على شاطئ عكا الفضي، وبين يوم الخميس 29 نيسان 1948، حين فتح رجل من الهاغاناه،مع رجل عجوز ... باب منزل "سعيد.س" في الحليصة ووسع الطريق ... ليدخلا إلى ما صار منذ ذلك اليوم منزلهما"[1].

فمن خلال هذه الخلاصة الاستذكارية المختزلة في بضعة أسطر عرفنا الأحداث التي دفعت بسعيد إلى المنفى وترك بيته ومن ثم استغلال اليهود لبيتهم وأملاكهم وكذلك ابنهم خلدون .

– تغطي الخلاصة مدة قد تكون محددة مسبقا، وقد تكون غير محددة، وبالتالي لا يمكن تعيين مداها إلا بالتقريب من خلال القرائن الدالة التي تقرب المعنى، وعلى نحو ما يظهر في المثال الآتي " جارنا في رام الله الذي سافر إلى الكويت، أتعرفين ماذا حدث له، حين زار قبل أسبوع واحد منزله في يافا "[2]، وكأن الكاتب هنا يستفز القارئ ويجعله هو نفسه يسأل ماذا حدث لفارس اللبدة قبل أسبوع ؟ ويلخص حياته في ما بعد قائلا :" قبل أسبوع كما أعتقد قد استأجر سيارة من القدس أخذته إلى يافا، توجه فورا إلى العجمي،كان يسكن قبل عشرين سنة في بيت من طابقين" تبدو هذه الخلاصة كما لو كانت محددة مسبقا

[1]–غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 37 .

[2]– المصدر نفسه، 50 .

بفترة زمنية، لكن العكس من ذلك فنحن لا نعلم بالضبط عدد الأيام التي فكر فيها بالعودة وبعدها قرر ذلك فهي إذن صفة تقريبية لحجم المدة الملخصة .

وفي الأخير نجد فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك، فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد، ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات، الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعداده إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية .

- الحذف: (القطع –L'ellipse)

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان، " لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا" ومرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل..." ويسمى هذا قطعا " [1]، يتضح من هذا التعريف على أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

ويعرفه حسن بحراوي ، بقوله : " يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع" أو " مضت سنتين "[2].

فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل أعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول حسن بحراوي :" إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 77 .

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156 .

بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".[1]

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين : الحذف المحدد :في هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا "وانقضت أربعة أشهر ".

الحذف غير المحدد:في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا :"مرت عدة سنوات".

في النوع الأول يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي تجاوزها الراوي لأنها محددة، وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها خفية . وهناك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقطعات والفجوات الحاصلة في الرواية .

ومن خلال دراسة رواية "عائد إلى حيفا" وجد الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المعلن ما قاله سعيد.(س) لزوجته :" طوال عشرين سنة كنت أتصور أن بوابة مند لبوم ستفتح ذات يوم ... ولكن أبدا لم أتصور أنها ستفتح من الناحية الأخرى، لم يكن ذلك يخطر لي على بال، ولذلك فحين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعبا وسخيفا وإلى حد كبير مهينا تماما " [2]، يعلن هنا الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي مرت منذ إغلاق البوابة، وهاهم الآن بعد عشرين سنة يفتحونها بغرض إنزال الذل والإهانة على الشعب الفلسطيني حين يرى ممتلكاته يتمتع بها غيره من العدو الصهيوني .

كما نجده في جانب آخر وفي نفس المدة أيضا يتحدث عن زوجته ، قائلا: " طوال عشرين سنة تجنبت الحديث عن ذلك عشرين سنة" أعلن هنا صراحة عن المدة التي حذفت كما أعيدت مرتين لتأكيده على طولها وقسوتها ،ومن خلالها نكون أمام تسريع

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 147 .

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 11 .

شديد لمدة طويلة وفي سطر واحد. والمتتبع لأحداث هذه الرواية يجد بان هذه الجملة "طوال عشرين سنة " قد تكررت كثيرا لما تحمله من قسوة على شخصياتها،فكل من هذه الشخصيات له فيها ذكريات مرة وهو يحذفها مختصرا فيها كل آلامه وعذابه، وان ذكر من قبل سعيد وزوجته فهاهي "ميريام" تقول كذلك :"أتعتقد أن الأمر لم يكن مشكلة لي كما كان مشكلة لك ؟طوال السنوا ت العشرين الماضية وأنا محتارة والآن دعنا ننتهي من كل شيء ".[1]

وكذلك دوف حذف العشرون سنة قائلا :" منذ صغري وأنا يهودي أذهب إلى الكنيس وإلى المدرسة اليهودية وآكل الكوشير وأدرس العبرية . وحين قال لي أنني لست من صلبهما لم يتغير أي شيء".[2] في هذا الحذف المدة ليست معلنة ولكن ندرك بأنه في العشرين من عمره أما بالنسبة لفارس اللبدة :" وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه"[3] وكذلك هذه الفترة المعلنة من حياة فارس اللبدة لا نعرف كيف أمضاها وهو ينتظر لحظة عودته لبيته في يافا بعد أن طرد منه هو الآخر .

فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي .

ب- إبطـــاء الســـرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشتمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفية .[4]

---

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص 65 .

[3]- المصدر نفسه، ص 51 .

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 223 .

- المشهـــد :(scène)

هو تقنية من تقنيات السرد، ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية " ويقصد بالمشهد :" المقطع الحواري" الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام " اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق".[1]

" فالمشهد إذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد" [2]،فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية .

ويقوم :" المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ".[3] فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي. وفي رواية "عائد إلى حيفا" نجد غسان كنفاني يجسد للحوار حضورا قويا كتقنية في بنائها .فكان حوار سياسي فكري وهو بالنسبة له " الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ويساهم في بنائها... وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية وتظهر أهميته في أنه يجعل الحدث مرئيا أمامنا"[4].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 166 .

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22 .

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166 .

[4]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 175 .

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية هو الحوار الفكري الذي دار بين سعيد(س) بصفته الشخصية المثقفة، وزوجته صفية في شخصية بسيطة وضعيفة، حيث قالت عندما وصلا إلى حيفا :" لم أكن أتصور أبدا أنني سأراها مرة أخرى "

وقال :" أنت لا ترينها، إنهم يرونها لك " .

"ما هذه الفلسفة التي لم تكف عنها طوال النهار؟ الأبواب والرؤيا وأمور أخرى، ماذا حدث لك؟".

" ماذا حدث لي؟".

" لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأة وفورا، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ ...والآن، بعد ماذا؟ لسواد عينيك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب ..."

"إذا لماذا أتيت؟"[1].

إن هذا الحوار الذي دار بين سعيد(س) وزوجته هو للتعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لكل طرف منهما وكذلك الطبائع النفسية والاجتماعية لكل شخصية كما يرى ذلك حسن بحراوي بقوله :" تكون وظيفة المشهد القيام بدور حاسم في تطور الأحداث و الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات "[2].

وجاءت أحداث الرواية كلها كحوار دائر بين سعيد(س) وزوجته، وبينه وبين ميريام:" منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما.

هل تعرفين من نحن؟.

أنتما أصحاب هذا البيت، وأنا أعرف ذلك .

كيف تعرفين؟ .

من كل شيء"[3].

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص12.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166 .

[3]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 33 .

فنجد هذا الحوار يعلن عن تناقض صارخ من وجهات النظر وواقع الحياة لاجتماعية المتشعبة وظروفها. وفي حوار آخر مع ابنه خلدون(دوف) الذي كان يحمل الكثير من الوعي ومثقل نفسيا لاسيما أن كليهما يقف في الصف المعادي للآخر.

أنت في الجيش؟ من تحارب ؟ لماذا؟

ليس من حقك أن تسأل هذه الأسئلة، أنت على الجانب الآخر.

أنا؟ أنا على الجانب الآخر ؟[1].

وبعد أن وصف الكاتب الحالة التي آل كل منهما إليها قال الشاب الطويل القامة :

"دعونا نتحدث كأناس متحضرين.

أنت لا تريد أن تفاوض ...أليس كذلك ؟ كنت تقول أنك، أو أنني، في الجهة الأخرى : ماذا حدث؟ هل تريد أن تفاوض أو ما ذا؟ ... إن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية .

من قال ذلك؟

قال ماذا ؟

من الذي قال إن الإنسان هو قضية؟ لا أعرف؟ لا أذكر؟ ...لماذا تسأل؟

لمجرد الفضول ...إذا لماذا جئت تبحث عني؟

لست أدري ؟ربما لأنني لم أكن أعرف ذلك أو كي أتأكد منه أكثر ..."[2].

هذا المقطع الحواري بمثابة درس أراد أن يلقنه غسان لكل من تخلى عن أرضه وبالذات لجيل الهزيمة. وتيقن من خلاله أن الإنسان قضية وليس من دم ولحم، كما ترى رضوى عاشور في هذا الشأن "إن "دوف" رمز لجريمة جيل فلسطين منذ أن ترك الأرض ثم تباكى على فقدها"[3] إن "دوف" هو رمز لمئات الحالات التي خلفتها نكبة 1948، لكن هذا لا يمحي اسم فلسطين ليستبدل باسم إسرائيل، بل هو رمز لمحاكمة العلاقات الأبوية

[1]– غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص 65 .

[3]– صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 198 .

وهدم كل الأوهام التي عاش عليها جيل سعيد(س) ومن أمتع حوارات الرواية ذلك الذي دار بين سعيد وزوجته عن مفهوم المواطنة، فراح يسألها :" ما هو الوطن ؟
ماذا قلت ؟
سألت: ما هو الوطن؟ كنت أسأل نفسي ...فماهو الوطن ؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاسي ؟ شجرة البلوط؟ ...خلدون ؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟ "[1]

وبعد حوالي أربع صفحات من الحوار الذي دار بينه وبين زوجته من جهة و دوف من جهة أخرى، تغيرت أفكاره تماما وتوصل إلى معنى الوطن قائلا :" الوطن هو ألا يحدث ذلك كله ...كنت أتساءل عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس وأكثر من ولد "[2] واقتنع في الأخير أن الإنسان قضية والوطن هو المستقبل وتباشيره لا الماضي وذكرياته، وتأكد بأنه ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها وهذا ما يتجلى في قوله :" إن دوف هو عارنا وخالد هو شرفنا الباقي...إنه كان يتوجب علينا ألا نأتي... وإن ذلك يحتاج إلى حرب؟ "[3]

نجد أن هذه الحوارات تحمل قضايا فكرية تنطق بها الشخصيات، حيث كانت وظيفتها الكشف عن الملامح الفكرية بين شخصية وأخرى، إذ نلمس اختلافا بين شخصية سعيد وصفية، وكذلك بين صفية وميريام، وللكشف عن شخصيات جديدة قبل ظهورها في الرواية "كخالد" .

فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة للسرد ومكونا أساسيا من أجزاءه، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات .

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 70 .

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

[3]– المصدر نفسه، ص 75 .

- الوقفة الوصفيـــة: (التوقف –pause)

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد،"يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[1].

أما حميد لحميداني فيرى :"أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[2] بمعنى أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية، ليحل الوصف محل السرد.وتتحدد وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين:

"الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي ".[3]

فللوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة.

ومن هذا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء، وللوقفة الوصفية نوعين ، منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة.وللوصف دور مهم في

---

[1]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 2 .

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 76.

[3]– المرجع نفسه، ص 79 .

بناء الحدث فوظيفته :"هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث".[1]

إن الوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان ومنه يمكن أن نُكَوِنَ صورة عن كل منهما، ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد "غسان كنفاني" يمر على شخصية من شخصيات روايته، إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من سماتها، ولا يكاد يعرج على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه، وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال وصف أماكن الرواية وخاصة البيت الذي كان سعيد(س) يسكنه قبل عشرون سنة فراح يصفه الكاتب بكل تفاصيله من الداخل والخارج وحتى الحالة التي كان يمثلها في بداية الرواية بحيث كان هو الملاذ الآمن الذي يعود إليه سعيد ليرتاح والحالة التي آل لها في النهاية من عداء ونفور . ويتجلى ذلك في أقواله :" وهاهو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية بالون الأصفر "[2] وراح يصف درج البناية بقوله :"الجرس، لاقطة الباب النحاسية، خربشات أقلام الرصاص على الحائط، وصندوق الكهرباء، والدرجة الرابعة المكسورة من وسطها وحاجز السلم المقوس الناعم الذي تنزلق عليه الكف... إلى الباب الخشبي المغلق بأحكام "[3]

ثم بدأ يصف البيت من الداخل :" لقد بدا المدخل أصغر قليلا مما تصوره وأكثر رطوبة واستطاع أن يرى أشياء كثيرة ... ثمة صورة للقدس يتذكرها جيدا ما تزال معلقة... وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت دائما هناك أيضا"[4].

---

[1]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط ،2009، ص 42 .

[2]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص28 .

[3]– المصدر نفسه، ص 29 .

[4]– المصدر نفسه، ص 31 .

وفي غرفة الجلوس:" استطاع أن يرى مقعدين من أصل خمسة مقاعد هو من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة... وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف،... وفوقها مزهرية مصنوعة من الخشب، وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس، وستائر ذات خطوط متطاولة "[1].

فمن خلال هذه الوقفات الوصفية تعرفنا على بيت سعيد(س) وكل أركانه وأغراضه وألوانه وحتى الخربشات على الحائط .

أما بالنسبة للشخصيات فقد تعرفنا على ميريام ومعظم تفاصيل جسدها ونفسيتها :" المرأة العجوز السمينة بعض الشيء والقصيرة والتي كانت تلبس ثوبا أزرق منقط بكريات بيضاء، ... وعندها انفرجت أسارير العجوز المتسائلة " [2].

" ومضت ميريام ...وحين كانت تغيب وراء الباب كانا يواصلان الاستماع إلى خطواتها البطيئة تجر نفسها جرا على البلاط "[3].

وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الكاتب الرجل اليافاوي في منزل فارس اللبدة بكل دقة وتفصيل :" الرجل الطويل القامة، الأسمر والذي كان يلبس قميصا أبيض مفتوح الأزرار، مد يده ليصافح القادم الذي لا يعرفه "[4].

" تقدم بذراعين مفتوحتين نحوه واحتضنه " .

" اقتاده الرجل نحو غرفة الجلوس دون أن يقدر على إخفاء ابتسامته العريضة" .

" كنت وحدي جزيرة صغيرة معزولة في بحر مصطخب من العداء .ذلك العذاب لم تجربه أنت، ولكن أنا عشته".[5]

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 32 .

[2]– المصدر نفسه، ص 30 .

[3]– المصدر نفسه، ص 46 .

[4]– المصدر نفسه، ص 51 .

[5]– المصدر نفسه، ص 55 .

فمن هذه الوقفات الوصفية المزخرفة شكلنا صورة تقريبية لهذا الرجل، ومما لاشك فيه أيضا أنه كان لتلك الوقفات دور هام في تنامي الأحداث على الرغم من أنها توقف مسار الحركة السردية، فهي تقنية مهمة يلجأ إليها الكتاب في كتابة رواياتهم .

وإن كانت هذه الوقفات ا لوصفية توقف مسار الزمن فإن هناك مقاطع أخرى قدمت نوعا آخر من الوصف الذي لا يتطلب ذلك توقفا زمنيا[1]،ويشارك في تطوير الحدث ويساهم في تطوير الزمن وذلك " عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه"[2].

ومن الوقفات الوصفية التأملية في هذه الرواية نحو وصف حيفا " كانت الحقول تتسرب تحت نظره عبر زجاج سيارته، وكان الحر لا يطاق فقد أحس بجبهته تلتهب تماما كما كان الإسفلت يشتعل تحت عجلات سيارته، وفوقه كانت الشمس... تصب قار غضبها على الأرض "[3].

ووصف حيفا في خضم الحرب قائلا :" كانت السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب ...كان الناس يتدفقون من الشوارع... يبكون أو يسبحون داخل ذلك الذهول الصارخ بصمت كسيح"[4].

" حين كان هو أقرب ما يكون إلى البحر، وكانت هي أقرب ما تكون إلى الجبل وبينهما يمد الرعب والضياع خيوطهما غير المرئية، فوق مستنقع من الصراخ والخوف والمجهول"[5].

---

[1]– يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1999، ص 172 .

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص71.

[3]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 10 .

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– المصدر نفسه، ص 20.

فنلاحظ من خلال هذه المقاطع التأملية التي تكون راجعة معظمها للبطل لم تحدث توقفا للزمن بل ساعدته على التطور لاسيما أن معظم أحداث الرواية كانت أثناء الطريق وهما في لحظة تأمل لحيفا وشوارعها وما طرأ عليها من تغيرات .

وهكذا نجد أنمن خلال الصيغ الصرفية والتركيبية يمكن تحقيق سرعة السرد التي يريدها الروائي إسراعا و إبطاء، عبر تقنيات مختلفة منها الوقفة الوصفية التي تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه .

ثانيـــا: بنية المكان الروائي وأهميته

1- مفهوم المكـــــان :

أ- المكان لغة:تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها :

ما جاء في لسان العرب لابن منظور :" المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: ببطُل أن يكون مكانٌ،لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[1].

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان :الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول :المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولاتكن[2].

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى:" **قل يا قوم اعملوا على مكانَتِكُمْ** "[3] وهي بمعنى الموضع .

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم:" **فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**"[4]والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله .

ب- المكـــــان اصطلاحـــــا:

يعدّ مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[5]، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال .

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4 ، 2005، المجلد 14، ص 113 .

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، مادة (كون)،ج4، 1999 ، ص267.

[3]- سورة الزمر: الآية 39 .

[4]- سورة مريم: الآية22 .

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74 .

كذلك فإن " مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يُخْلَقُ عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة ".[1]

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو :" عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[2]، وأيضا :" هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[3]

إذاً فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دور أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، ويعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث، إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر وأكثر

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 75 .

[2]– حميد لحميداني: بنية النص الروائي ، ص 53 .

[3]– المرجع نفسه، ص 65 .

الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت:" وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1] والمكان عند "غاستون باشلار" ليس المكان الهندسي إنما هو :"المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2]، فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها، في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى،كما يرى حسن نجمي في قوله:" والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[3]وفي الأخير نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة .

2-أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، لهذا :"فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمد له بالصلة ،سواء من قريب أو من بعيد ،فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل[4]". إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها ما دامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية :" وحدة

---

[1]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط1، 2000، ص92.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 5، 2000، ص 21 .

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص56 .

[4]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة ،دار المعرفة ،بيروت ، لبنان، د ط، د .ت، ص55.

عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة ، وتضفي عليها الحياة "[1].المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة و الأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته ".[2]

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته .

على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو خلقية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه: "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي"[3]، في معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي " الوظيفة التفسيرية"[4]، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية،وقد يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهدا على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان

---

[1]– عبد الله أبو هيف:جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،المجلد 27، العدد 1،2005، ص 143.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 6 .

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65 .

[4]– المرجع نفسه، ص 37 .

الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات،وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني أن: "إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء ...تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان"[1].

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي :"إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي "وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد، ما دامت تعبر عن فعل يقطع ، ويقدم لنا حضور ما في العالم، لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.

3-أنــواع المكان في الرواية:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان" يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه...وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة".[2]

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 66.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2003، ص185 .

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "عائد إلى حيفا" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وكيفية تعبير غسان كنفاني عنها:

أ- الأماكـــن المغلقة في الرواية :

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية :

البيت: بيت سعيد(س) في حيفا، مركز الأحداث، بحيث يحضر بقوة في الرواية، يقع هذا البيت في الطابق الثاني من البناية ، كان يعتبره سعيد(س) أكثر أمنا وأوفر راحة إذ: "استأجر بيته الصغير في تلك المنطقة التي حسب أنها أوفر أمنا "[1]، فالبيت هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ولا يزال يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن : " فهو الذي يهيئ للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الاحساس بالمركزية"[2] فمهما كان بيت سعيد(س) بسيطا إلا أنه ذا مكانة لديه "ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا "[3]، وأول شيء أثار انتباه سعيد(س) أثناء عودته إليه، أنه بدا له "أصغر قليلا مما تصوره وأكثر رطوبة، واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم، وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة مقدسة لم يستطع أي كان أن يتعرف عليها أو أن يلمسها"[4]

ومن خلال تأمله للأشياء التي يحتويها هذا المنزل والتي لم يطرأ عليها أي تغير، وجد أن هؤلاء الغرباء مازالوا يستعملون أغراضه وأشيائه بعد أن استولوا على منزله،

---

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 16 .

[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي ، تونس، ط1، 2003، ص 16 .

[3]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص 28 .

[4]- المصدر نفسه،ص 31 .

فأي ظلم أشنع من هذا الظلم، أن يرى الإنسان أشياءه وأغراضه في يد عدوه يتنعم بها، في حين أنه هو يعاني من التشرد والضياع .

فبمجرد العودة إليه انهالت عليهما الذكريات في استعادة المكان الحميم والبيت الأليف الذي تحول بفعل الزمن والعدو إلى مكان معاد، يختلف في شكله وتنضيد أثاثه، وذلك عندما رأى "مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة، وبدت هناك فضة غير مستقرة مع الأثاث"[1] ، أثناء وصف الكاتب للبيت ومكوناته لم يقتصر على تقديم صورة له فقط بل على تقديم رموز ومعاني أو حقائق للوصول إلى صفات أولية يقصدها الكاتب وتظهر من خلال التغيرات التي طرأت عليه :" استبدلوا ...المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس"ونحن نعلم بأن الزجاج يدل على الرقة أما الخشب فيدل على الصلابة والخشونة في التعامل أما، الطاولة في الوسط المرصعة بالصدف يدل على تراكم الأحداث أما الستائر التي استبدلت "بستائر ذات خطوط زرقاء متطاولة وهذا يرمز للعلم الإسرائيلي، أو لاستحواذ العائلة اليهودية على البيت فصار ملكا من ممتلكاتهم، كما نجد أن اللون الأزرق يدل على الغموض والأسرار كما يدل أيضا على الاتساع اللامحدود، وصف الكاتب بيت سعيد(س) بتقنيات عالية جعلتنا نتخيله، فعرفنا فيه كل صغيرة وكبيرة حتى حركة الهواء إذ" سقط نظره على تلك الريشات الخمس من ذيل الطاووس التي كانت مزروعة في الإناء الخشبي وسط الغرفة، ورآها تتحرك بألوانها الرائعة، التي لا تصدق مع هبوب نسمة من الهواء دخلت من النافذة المفتوحة"[2]

– **نزل المهاجرين:**(الهادار) بناء مزدحم بالسكان،نزلت به ميريام اليهودية وزوجها أفرات كوشن قبل أن يسكنا في بيت سعيد، وأسكنا في غرفة اليهود المهاجرين

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص31 .

[2]– المصدر نفسه، ص 35 .

المضطهدين من طرف الألمان، كانوا يلتقون فيه" كل ليلة لتناول العشاء...وربما كان قد نظر عدة مرات ،من شرفته إلى "الحليصة "إلا أنه لم يكن يعرف على الإطلاق ،أو حتى يخمن أنه سيجري إسكانه هناك"[1].

- **السيارة :** تعود هذه السيارة لسعيد(س)التي قدم بها من رام الله إلى حيفا وهي "سيارة "الفيات" الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض "[2]،فهي مكان مغلق أراد الكاتب من خلال زجاجها أن يصف لنا حيفا وشوارعها ويتجلى ذلك في قوله :"حين وصل سعيد (س) إلى مشارف حيفا قادما إليها بسيارته عن طريق القدس... كانت الحقول تتسرب تحت نظره عبر زجاج سيارته"[3].

ووصف لنا حالته النفسية أثناء قيادته لها "حين وصل ..ربط الصمت لسانه وها هو الآن في الحليصة يسمع أصوات عجلات سيارته تسير مثلما كانت دائما ، وكان النبض الصعب لقلبه المتوثب يضيعه بين الفينة والأخرى ،لقد تضاءلت عشرون سنة من الغياب ".[4]

ب- الأماكن المفتوحة في الرواية:

المكان المفتوح"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة،يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[5]

مدينة حيفا:وهي المدينة التي عاش فيها سعيد (س) ، إلا أن أضطر إلى مغادرتها بعد أحداث نيسان 1948 لما رمي بهم في المنفى ، فصور كنفاني هذا اليوم الذي كان

---

[1]-غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 38 .

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 9 .

[4]- المصدر نفسه، ص 23 .

[5]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط ،2009،ص51.

من أكثر أيامها حزنا،حين كانت تودع أهلها الذين ألقوا في المنافي عبر البحر:" كانت السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب، وكأنما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء"[1]، ووصفها وصفا دقيقا من خلال زجاج السيارة ، من الأماكن إلى الشوارع و الطرقات وكل ما طرأ عليها من تغير "هذه حيفا إذن بعد عشرين سنة " وفي الطريق كانت السيارة "تشق طريقها نحو الشمال ، عبر المرج الذي كان اسمه مرج ابن عامر قبل عشرين سنة وتتسلق الطريق الساحلي نحو مدخل حيفا الجنوبي وحين عبر الشارع ودخل إلى الطريق الرئيسي انهار الجدار كله ، وضاعت الطريق وراء ستار من الدموع [2]".

وصور كذلك بيوتها وشوارعها وأشجارها أثناء عودتهم الذليلة: "وانعطف بسيارته كما كان يفعل دائما،وتسلق السفح محتفظا بالموقع الصحيح في الطريق الذي أخذ يضيق " وفي وصفه للبيوت "فجأة أطل المنزل ، المنزل ذاته ، ذلك الذي عاش فيه ...وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر...كان حبلا جديدا للغسيل قد دق على وتدين خارج الشرفة، وتدلت منه قطع بيضاء وحمراء لغسيل جديد"[3] وفي وصفه للأشجار: "وكانت أشجار السرو الثلاث ، التي تنحني قليلا فوق الشارع وقد مدت أغصانا جديدة ، ورغب أن يتوقف لحظة كي يقرأ على جذوعها أسماء محفورة منذ زمن ، ويكاد يتذكرها واحدا واحدا، ولكنه لم يفعل "[4].

جسد غسان كنفاني مدينة حيفا بشكل إنساني مرهف الحس إلى حد يجعل القارئ يشعر بأنها امرأة تستنجد .

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص 18 .

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص 28 .

[4]– المصدر نفسه، ص 27 .

- **الشارع:** تعتبر الشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال ومرور نموذجية لأنها "ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها"[1]، وشوارع حيفا تمثل ذلك المسرح الذي شهد حركة شخصيات غسان المتمثلة في سعيد وزوجته والأحداث التي صادفتهم أثناء عودتهم إلى حيفا، ومن خلالهم تعرفنا على حيفا وشوارعها فجاء أثناء حديثهم عنها ذكر عدة شوارع منها شوارع القدس ،شارع الملك فيصل وشوارع الحليصة وغيرها من الشوارع المتناثرة في ثنايا الرواية :"وقاتلو في شوارع القدس"[2]:" وحين كانا وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك.

" وأخذت الأسماء تنهال في رأسه كما لو أنها تنفض عنها طبقة كثيفة من الغبار: وادي النسناس، شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار، واختلطت عليه الأمور فجأة "[3] وذكر شارع الملك فيصل :" كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك فيصل(فالشوارع بالنسبة له لم يتغير أسمائها بعد)متجها نحو التقاطع الذي ينزل يسارا إلى الميناء"[4]، ووصفت شوارع حيفا أثناء القصف" وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها"[5]. فكانت جمالية شوارع حيفا أكثر أبعادا من الشوارع التي هي مكان لمرور المشاة فقط ،أو لعبور الزمن والأفكار، ومن هنا كانت "جماليات الشارع العربي ليست في ذاتها فقط وإنما بما تصبه النفس عليها من مشاعر"[6].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 69 .

[2]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 13 .

[4]- المصدر نفسه، 14 .

[5]- المصدر نفسه، 15 .

[6]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1، بيروت ، 1994، ص66 .

- **الطريـــق:** تعتبر الطرق أماكن انتقال ومرور لأنها هي الأخرى تشهد حركة الشخصيات، ولقد نالت حضا وافرا من رواية عائد إلى حيفا، إذ أن معظم أحداثها وقعت في الطريق أثناء العودة إلى الوطن ف:" طوال الطريق كان يتكلم ويتكلم و يتكلم، تحدث إلى زوجته عن كل شيء"[1]، ونجد كذلك :" كانت صفية منصرفة إلى التحديق نحو الطريق: تارة إلى اليمين ...وتارة نحو الشمال "[2]، وفي مقطع أخر أثناء قيادته للسيارة كانت:"تتسلق الطريق الساحلي نحو مدخل حيفا الجنوبي. وحين عبر الشارع ودخل إلى الطريق الرئيسي انهار الجدار كله وراء ستار من الدموع"[3]

وجاء ذكر المزارع والبحر في طيات الرواية، نحو " كانت المزارع تمتد على مدى البصر... وكان البحر الذي ظل بعيدا أكثر من عشرين سنة يهدر على القرب".[4] فقد مثل البحر لسعيد(س) كل معاني القهر والعذاب لما دُفع إليه عنوة :" كان يتجه نحو البحر وكأنه محمول وسط الزحام الباكي، المذهول، غير قادر على التفكير في أي شيء".

وفي الأخير كان البحر رمز للعظمة والقوة والغضب والرهبة أمام ثورة أمواجه التي دفعت بهم على شواطئ رام الله.

- **الميـنـــاء :** جاء ذكر الميناء في عدة مواضع في الرواية، كان بالنسبة "لأفرات كوشن" عبارة عن بوابة للحياة المستقرة حيث من خلاله حصل على بيت وولد :" وحملته شاحنة صغيرة مع أشيائه القليلة عبر الميناء الصاخب ..."[5]، أما بالنسبة لسعيد(س) فكان الباب الفاصل بينه وبين ابنه، لما أدرك أن كل شيء كان يدفعه إليه من خلال قوله :" أما الآن فقد بات واضحا أنهم يدفعونه نحو الميناء ...يزجرونه بعنف ،أحيانا بفوهات البنادق

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 10 .

[2]- المصدر نفسه، ص 11 .

[3]- المصدر نفسه، ص 11 .

[4]- المصدر نفسه، ص 12 .

[5] - المصدر نفسه، ص 38 .

وأحيانا بحرابها"[1]، وكانت كل ذكرياته عنها محزنة لما "خرج من الغرفة ،إذ أحس هو الآخر بدموع حارقة تسد حلقه ...حين سمعه يدق المرة تلو الأخرى فوق الزحام المتدفق أمام مياه الميناء الباكية "[2].فالمكان إذن مرتبط بجماليته الخاصة عند كل فرد حيث يرى الكثيرون أن أجمل البيوت تكون في القصور والبعض يراها في الخيام، فلكل مكان خصوصيته بذكرياته وأحلامه وما يحمل من معان ورؤيا داخل وجدان الفرد. فإذا كان هذا بالنسبة للمكان باعتباره الإطار الذي تدور فيه الأحداث فماذا بالنسبة للشخصيات التي تتحرك فيه؟.

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 18 .

[2]– المصدر نفسه، ص 27 .

ثالثا: بنية الشخصية الروائية وأهميتها

1- مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد،" حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية،ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية "[1]، ولذلك سأحاول ضبط مفهومها .

أ- الشخصية لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص):"شخص: الشخص :جماعة شَخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت"[2]، وورد أيضا في القاموس المحيط:"ارتفع عن الهدف.شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه "[3].

فلفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

ب ــ الشخصية اصطلاحا:

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث ،يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ،2010 ، ص 39 .

[2]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8 ، ص36 .

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج 2 ، ص 469 .

وقيمتهما، فالحوار هو حديث الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي .

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني « persona »وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه« حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ...وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة »[1] وكلمة الشخصية هي:« كلمة حديثة الاستعمال ،تعني صفات تميز الشخص عن غير[2].

الشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها:« كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"[3] .

تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي ، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات" حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[4].

وهي أيضا" أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة[5] ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث ".

---

[1]– سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ،القاهرة ، ط 1 ، ص 11 .

[2]– المرجع نفسه، ص 11 .

[3]– جيرالد برنس: قاموس السرديات : تر : سيد إمام ، ميريت للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1 ،ص30.

[4]– نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية،37 ، جوان 1980 ، ص 20.

[5]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص43.

ومن هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه،لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

2 – أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار ،ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث " الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية "[1]بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية " فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فأنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا "[2].

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لان العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث ،وان الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها :"أنها قادرة

[1]– عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط 1، 1982، ص 121 .

[2]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،دط، 2007، ص 32 .

على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ...إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا "[1] نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

3- أنواع الشخصية في الرواية :

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها،وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها والشخصيات في هذه الرواية، هي شخصيات من واقع قاسي فرضه الاحتلال الصهيوني على الفلسطيني، فكانت معظم شخصيات كنفاني واقعية وما يؤكد ذلك قوله :" استوحيت كافة أبطال رواياتي من الواقع الذي كان يصدمني، وليس من الخيال "[2]

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية و ثانوية و كذلك شخصيات عابرة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي .

أ- الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ،وهي الشخصية الفنية " التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي "[3].

[1]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص79.

[2] - صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 31 .

[3]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 45 .

والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

شخصية سعيد(س): المدعو" أبا خالد"بطل الرواية وهو رب عائلة مكونة من الزوجة صفية، وخالد والبنت الصغرى خالدة وخلدون الذي تحول بفعل الزمن والعدو إلى دوف فسعيد هو أول شخص يظهر في أحداث الرواية وكذلك آخر شخص فيها ففي البداية " حين وصل سعيد(س)إلى مشارف حيفا "[1] ،فكل الأحداث كانت مرتبطة به، وتغيرت بتغير مسار حياته، ويتضح أيضا لنا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصية سعيد أنها شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث، فكل منهما يؤثر في الآخر، وشخصية سعيد طرأت عليها عدة تغيرات أثناء عودته إلى حيفا وبالذات أثناء مقابلته لابنه "دوف" كما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية سعيد (س)، فبدأ في روايته بتصوير الواقع الذي يعيشه أثناء عودته إلى حيفا والحالة النفسية المزرية التي يعيشها من جراء تأنيب الضمير لتركه ابنه وبلده، وفي نفسا لوقت كانت شخصيته شخصية مثقفة واعية بما يحدث من حوله إلا أنه لا يملك حيلة و يظل رهينة الوضع الراهن ،وتظهر ثقافته في قوله:"أنت لا ترينها،إنهم يرونها لك ...إنهم يقولون لنا تفضلوا أنظروا كيف أننا أحسن منكم ،وأكثر رقيا،عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدما لنا معجبين بنا "[2].

فهذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية،وتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، وهي شخصية متطورة نامية من خلال ما يظهر في زيارة سعيد لمدينة حيفا في بادئ الأمر كانت للنظر إلى الأشياء فقط ونداء الدم واللحم ولشرط الأبوة، "جئنا فقط ننظر إلى الأشياء ثم تغيرت أفكاره بعد محاورته مع ابنه دوف التي كانت العمود الفقري لتطور الأحداث وبالتالي

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 9 .

[2]– المصدر نفسه، ص 12 .

تغيير معتقداته ومواقفه، لقد أيقن سعيد(س) حينئذ أن الإنسان في نهاية الأمر قضية ولا علاقة لها بقرابة الدم واللحم، وتغيرت رؤيته للأشياء متخذا موقفا حاسما من ابنه دوف:" إننا حين نقف مع الإنسان فذلك شيء لا علاقة له بالدم واللحم، وتذاكر الهوية، وجوازات السفر ...إذا كنت أنا نادما على شيء فهو أنني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة "[1] فبهذا التغير كانت شخصية سعيد متطورة نامية،وأن هذا النمو يدل على انسحاب الكاتب من ساحة الرواية ليمنح الفرصة لشخصياتها كي تتحرك بحرية من أجل إنجاز المهمات الفكرية والسياسية التي يحملها إياها .

ومن الشخصيات الرئيسية أيضا في الرواية نذكر :

دوف (خلدون): الضابط الاحتياطي في الجيش الإسرائيلي،ابن سعيد وصفية بقرابة الدم واللحم وابن ميريام وافرات كوشن اليهوديين بالتبني،وهو شاب طويل القامة، راح ضحية ترك والديه له في صغره، فحوله هذا الترك من طفل عربي مسلم إلى شاب إسرائيلي متشبع بالديانة اليهودية ومعتقداتها إلى حد الثمالة، إذ ربته امرأة يهودية فشب على قناعات جعلته يرفض العودة لوالديه، مسفها مفهومهما للأبوة والأمومة وذلك من خلال قوله لهما:" بعد أن عرفت أنكما عربيان، كنت دائما أتساءل بيني وبين نفسي: كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس ويهربان ؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وليس أباه أن يحتضناه ويربياه عشرين سنة"[2] وهكذا كان خلدون أو دوف ضحية لعوامل عدة حولته إلى إنسان مناقض لأخيه خالد ولقضيته، فبدلا من أن يكون معينا للقضية الفلسطينية صار عدوا وضدا لها، وما دوف إلا رمزا لجريمة جيل فلسطين على حسب رأي د. رضوى عاشور حيث "ترك الأرض ثم تباكى على فقدها، وهو أيضا رمز لمئات الحالات التي خلفتها نكبة 1948م، والتي لا يبرر وجودها أن يمحي اسم

[1]–غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 69 .

[2]– المصدر نفسه، ص 66 .

فلسطين ليستبدل باسم إسرائيل، إنه فقط رمز لمحاكمة العلاقات الأبوية[1]" وهدم كل الأوهام التي عاش عليها جيل سعيد (س).

ب- الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي:" تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[2] ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

السيدة صفية:زوجة سعيد(س) وهي شابة صغيرة لم تعتد العيش في المدينة الكبيرة منذ أن جاء بها من الريف،وهي كذلك امرأة ضعيفة مرهفة الإحساس،تحمل حرقة في قلبها أثرت فيها منذ أن تركت ابنها الصغير وحيدا، فظلت تحمل نفسها المسؤولية طوال عشرون سنة ،كما يظهر ذلك في حديثها مع زوجها في الرواية :"وينتظرها أن تبادئ كي لا تشعر بأنها – كما كانت تشعر دائما – هي التي ارتكبت تلك الفجيعة التي جرت في قلبيهما معا "[3]، عاشت صفية سنين طويلة محتارة وخائفة تحس بالذنب،وكانت دائما تظهر بصورة المرأة الحزينة الباكية في صوتها رقة مثل:" ومرة جديدة، ومفاجئة،أخذت تبكي، وتجفف دموعها بمنديلها الأبيض الصغير، وقال سعيد لنفسه وهو ينظر إليها :"لقد شاخت هذه المرأة حقا، واستنزفت شبابها وهي تنتظر هذه اللحظة، دون أن تعرف أنها لحظة مروعة "[4]، وكانت شخصية صفية ثابتة غير متطورة من بداية الرواية إلى نهايتها .حيث بنت حياتها على فكرة واحدة وثابتة وهي أن "دوف"هو ابنها مهما حدث،لذلك تعجب من مربيته اليهودية حين تقول في أمر تخيير ابنها بين والديه الحقيقيين وبين من عاش بينهما"ذلك خيار عادل ... وأنا واثقة أن خلدون سيختار والديه الحقيقيين لا يمكن أن

[1]– صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 198.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 45 .

[3]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 24 .

[4] – المصدر نفسه، ص 70 .

يتنكر لنداء الدم واللحم"[1]، وتبقى المرأة تابعة لحياة تقليدية تظهر حينما نزل سعيد (س) على السلم: "ووراءه كان يسمع أصوات خطى صفية "[2].

وهكذا كانت شخصية صفية الثابتة وغير المتطورة، وما الأم في الرواية إلا رمز للأرض وجذورها، فكما تمسكت صفية بفكرة أن خلدون ابنها مهما طال الزمن، كذلك فلسطين ستبقى أرض عربية إلى الأبد، ولن يستطيعوا محوها مهما عملوا على تغيير معالمها وطمس لهويتها .وإن فشلت الشخصية في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة ، فقد نجحت في أداء وظيفتها في العمل الروائي .

ميريام:المرأة العجوز السمينة بعض الشيء والقصيرة، وهي امرأة بولونية من أصول يهودية فقدت والدها في "أوشفيتز "لما هجم الجنود الألمان على المنزل الذي كانت تعيش فيه مع زوجها،ورأت كيف أطلقوا الرصاص على أخيها ،فأرادت بعد تلك الليلة العودة إلى إيطاليا إلا أنها هي الأخرى لم تفلح في ذلك "وكانت دائما تخسر النقاش بسرعة،ولا تستطيع إيجاد الكلمات التي تعبر عن رأيها،وتشرح حقيقة دوافعها "[3]فمن خلال هذا الكلام ندرك أن ميريام هي الأخرى امرأة ضعيفة لا تستطيع التعبير عن رأيها أو حتى شرح حقيقة دوافعها، وكانت ترفض البقاء في حيفا كارهة للظلم الذي يسلط على أهلها، إذ ترى فيه الظلم الذي تعرضوا له من طرف الألمان ،وذلك عند موازاتها بين أخيها وبين الطفل الفلسطيني الذي قتله شابان من الهاغاناه ورموه في شاحنة كأنه حطبة: "شابان من الهاغاناه يحملان شيئا ويضعانه في شاحنة صغيرة...كان طفلا عربيا ميتا،وقد رأيته مكسوا بالدم...ألم ترى كيف القوه في الشاحنة كأنه حطبة ؟"[4]، وخلدون هو السبب الوحيد لبقائها في حيفا اعتنت به إلى أن صار شابا، وعندما عاد والديه في محاولة

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 48 .

[2]– المصدر نفسه، ص 76 .

[3]– المصدر نفسه، ص30 .

[4] – المصدر نفسه، ص 42 .

استرجاعه لم تنكر حقهم فيه،وإنما اقترحت تخييره بينها وبينهما "أنا أعرف أبوه وأعرف أيضا أنه ابننا ،ومع ذلك لندعه يقرر بنفسه، لندعه يختار ،لقد أصبح شابا راشدا،علينا نحن الاثنين أن نعترف بأنه وحده صاحب الحق في أن يختار "[1].

وهنا "إشارة إلى الخبث والمكر الإسرائيلي، وليس إلى المعاملة الإنسانية كما يشير إليها أبو أصبع، بدليل أن الاختيار لم يحصل على أرض الواقع "[2]، أو أن ميريام كانت تعلم جيدا أن مفاهيم الأمومة والأبوة ترتبط بالتربية،ولهذا راحت تخير دوف بينهما مدركة بأنها في الجانب الأقوى وفي الكفة الرابحة .

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية هناك شخصيات أخرى هي :

ج- الشخصيات المشاركة أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار وهي:

فارس اللبدة: وهو رجل فلسطيني من يافا،جار الأستاذ سعيد (س) في رام الله، سافر إلى الكويت فيما بعد، وما إن فتحت الحدود وسنحت له الفرصة بالعودة إلى بيته مرة أخرى في يافا راح مسرعا وما إن فتح له الباب قال والغضب يعتليه:"هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة، ستنتهي ذات يوم بقوة السلاح"[3].يبدوا عليه بأنه رجل متسرع وسريع الغضب، إلا أن حنينا ساحرا يتغلغل في مسامات روحه من شوقه لبيته وما يحتويه،وما إن وجد البيت لم يتغير فيه أي شيء،ورؤيته لصورة أخيه ما تزال في مكانها :"أخذت الدموع تكر على وجنتي فارس وهو واقف هناك، تلك أيام

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص 48 .

[2]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 198.

[3]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 51 .

قديمة إلا أنها تدفقت الآن"[1]وعند ما أراد فارس استرجاع صورة أخيه لم يتمكن من ذلك، وأدرك بأن أخذها من مكانها غير لائق لها فأعادها إلى مكانها الأصلي و التحق مباشرة بالمقاومة دفاعا عن القضية.

بدر اللبدة:أخ فارس الشهيد، يعد" أول من حمل السلاح في منطقة العجمي في الأسبوع الأول من كانون الأول عام 1947م، وفي السادس من نيسان 1948 م استشهد بدر وجيء به محمولا على أكتاف رفاقه "[2]إلى بيته، إذ تلقى قذيفة في طريق تل الريش مزقت جسده الطاهر،شيع جثمانه بالعجمي وجيئت بصورته مكبرة حملها طفلان في مقدمة جنازته ،ثم علقت على جدار البيت ،إذ ربط شريط الحداد الأسود على زاويتها اليمنى .

الرجل المقاتل: رجل طويل القامة ذا بشرة سمراء من يافا،ومن سكان المنشية هدم بيته في الحرب، انظم إلى صفوف المقاتلين، ولما عاد معهم إلى المدينة المهجورة اعتقلهم اليهود هناك لفترة طويلة في المعتقل "ثم حين أطلقوني رفضت أن أغادر يافا، وقد عثرت على هذا البيت واستأجرته من الحكومة » [3]،بقي هذا الرجل في يافا وفي بيت فارس اللبدة بالذات مع عائلته المكونة من زوجة وولدين، أحدهما سماه سعد والآخر بدر على اسم الشهيد صاحب الصورة التي كانت سببا في بقائه في يافا إذ قال عنه"حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته وربما كنت استأجرت البيت بسببها...حين شاهدت الصورة وجدت فيها سلوى، وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث إلي ويذكرني بأمور أعتز بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا،... يبدوا لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح ومات في سبيل الوطن شيئا ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه" .[4]

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 53 .

[2]– المصدر نفسه، ص 53 .

[3]– المصدر نفسه، ص 55 .

[4]– المصدر نفسه، ص 55 .

ويبدوا من هذا الخطاب وكأن هذا الرجل يريد أن يعاتب فارس اللبدة عن تخليه عن أرضه وأخيه بطريقة غير مباشرة ومن خلال قوله "وجدت فيها سلوى "؛فنحن نعلم أن السلوى تكون في الأحياء لا في الأموات، وبهذا يريد الكاتب أن يطرح فكرة المقاومة وأن الذين ماتوا في سبيل الوطن ليسوا أمواتا، بل أحياء عند ربهم يرزقون و بهذا يحث الشعب الفلسطيني عن الجهاد في سبيل الله، لأن الشهيد سيبقى ذكرى خالدة في أذهان الشعب إلى الأبد .

أفرات كوشـــن: رجل عجوز من بولونيا ذا أصول يهودية قدم إلى حيفا رفقة زوجته "ميريام"، واستأجر بيت الأستاذ سعيد(س) سابقا برعاية الوكالة اليهودية، التي أجرته إياه وأعطته معه الطفل "خلدون" كامتياز "لقد أعطي بيتا في حيفا نفسها، وأعطي مع البيت طفلا عمره خمسة شهور"[1]،وذلك ما كان يتحرق إليه بعد أن تأكد كليا من أن "ميريام" غير قادرة على الإنجاب، بل اعتبر ذلك" هبة إلاهية لا تكاد تصدق تأتي بخيراتها دفعة واحدة "[2]، وهو لم يلتزم بمواعيده أبدا " وقت أوبته الآن، ولكنه قد يتأخر قليلا، لم يلتزم طوال عمره بمواعيد عودته إلى البيت إنه مثل أبيه تماما "
قتل في سيناء قبل 11سنة من يوم العودة إلى حيفا (30 حزيران 1968) .

تورازونشتاين : المرأة التي كانت تسكن في الطابق الثالث مع ابنها الصغير بعد أن طلقها زوجها، و بالضبط فوق بيت "سعيد(س)، هي التي أنقذت خلدون من الموت جوعا في سريره،"حيث سمعت بكاء طفل واهن منطلق من الطابق الثاني. ورغم أنها لم تصدق في بادئ الأمر إلا أنها اضطرت إلى تحطيم الباب، فوجدت الطفل في سريره منهكا تماما، فحملته إلى بيتها، وبعد أن مضت يومين وهي تنتظر عودة والديه التي طالت

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 44 .

[2]– المصدر نفسه، ص 45 .

ولم تكن تستطع الاحتفاظ به اضطرت إلى" حمله إلى مكتب الوكالة اليهودية في حيفا وهي تتصور أن شيئا ما يمكن أن يقام به لحل تلك المشكلة "[1].

وهكذا صار خلدون لعبة في يد اليهود، وصنعوا منه في آخر المطاف جنديا في الجانب المعادي لبلده وأهله، متشربا من الديانة اليهودية حتى الثمالة.بعكس أخيه خالد تماما.

فإذا كانت هذه هي شخصيات رواية "عائد إلى حيفا" فما هي أحداثها؟

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 44 .

رابعا: بنية الأحداث الروائية

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[1].

فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

والحدث أهم عنصر في القصة القصيرة " ففيه تنموا المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي تكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية كما يرى عبد الله إبراهيم بأنه "كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به "[3].

وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية. وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 135 .

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 31 .

[3] - صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 134 .

بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص ...الفلاش باك .وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي ، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي ... الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة "[1]

2- أحداث الرواية:

ومن خلال تتبع أحداث رواية "عائد إلى حيفا "التي هي قيد الدراسة، يتضح بأن غسان كنفاني قام بالبدء من الوسط" فتعتبر هذه الرواية نموذجا ناجحا للبدء من الوسط"[2] فقد بدأت أحداث هذه الرواية "حين وصل سعيد (س) إلى مشارف حيفا ، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس"[3]ثم تعود الرواية عشرون سنة إلى الوراء وتصل إلى "صباح الأربعاء 21 نيسان 1948 "[4]ويقوم الكاتب عندها بإعادة ترتيب الأحداث الماضية والظروف التي دفعت إلى ترك الصغير في سريره، والهروب نحو المنفى، ثم متابعة الرحلة إلى المنزل القديم في حيفا وصولا إلى المواجهة بين الأب والأم من جهة وخلدون أو (دوف) من جهة أخرى .

هكذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها سأحاول عرض كل الأحداث التي ذكرت فيها منها التي ذكرت في الحاضر أو في الماضي للإلمام بأحداثها كاملة:

الحدث الأول: وصول سعيد(س) وزوجته إلى مشارف حيفا،وتذكرهما للأحداث التي ألمت بهما في حرب نيسان والتي جاء ذكرها كاملة عن طريق الاستذكار.

ذكرت أحداث الحرب في نيسان1948 والفزع الذي أصاب الشعب الحيفاوي آنذاك، والتي دفعت بهم إلى ترك الصغير في سريره والهرب نحو المنفى لما رمى بهم على الشاطئ

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 135 .

[2]- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ص 68 .

[3]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص1 .

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

وآلو بعد ذلك يعانون ذل العوز واللجوء والمعاناة في المخيمات، سواءا في الأراضي الفلسطينية أو غيرها من الدول العربية.

الحدث الثاني :متابعة الرحلة إلى المنزل القديم في حيفا "طوال الطريق من رام الله إلى القدس إلى حيفا ظل يتحدث عن كل شيء...لكنه حين وصل إلى أول "بيت غاليم" ربط الصمت لسانه"[1].

فهو يرغب كالكثيرين منذ أن فتحت الحدود إلى زيارة مسقط رأسه،إلا أنه كان ينتظر من زوجته أن تبادئ في الأمر لأنها كانت دائما تحس بالذنب "كي لا تشعر كما كانت تشعر دائما هي التي ارتكبت تلك الفجيعة"،[2]فكانت رحلة مليئة بالألم والعذاب ترمز إلى الإحساس بالذنب لدى الزوجين لتركهما مكانهما الأصيل وطفلهما الصغير، فيمرا بطريق الذكريات المرة كمناسبة لمراجعة الذات ونقدها، ووضع حد لتحاشي هذا الموضوع إن"ذلك الاسم ،لم يلفظ قط في تلك الغرفة منذ زمن طويل"[3] .ويواصلان الرحلة في صمت حزين "هاهما الآن ينظران صامتين إلى الطريق التي يعرفانها جيدا والملتصقة في رأسيهما كقطع من لحمهما وعظامهما"[4].

الحدث الثالث:الوصول إلى البيت القديم الذي طالما شغل بال وتفكير سعيد وزوجته وحينها أخذت صفية تبكي بصوت مسموع، انحرف إلى اليمين، أوقف السيارة ودارت زوجته حولها ، أمسك بذراعها وأخذ يقطع بها الشارع متجها نحو باب المنزل إلى أن فتح لهما.

---

[1]– غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص23 .

[2]– المصدر نفسه، ص24 .

[3]– المصدر نفسه، ص 25 .

[4]– المصدر نفسه، ص10.

الحدث الرابع: الدخول إلى المنزل وتفقدهما للأشياء التي كانت ملكا لهم في يوم من الأيام "وأخذ يخطوا ناظرا حواليه مكتشفا الأمور شيئا فشيئا ،أو كدفعة واحدة كمن يصحوا من إغماء طويل"[1].

ثم الحديث مع المربية ميريام عن أصولها وكيفية حصولها على بيتهم ،وغيرها من الأمور الأخرى التي يريدون الوصول إليها وبالأخص عن خلدون .

الحدث الخامس :ذكر كيفية إنقاذ خلدون من طرف "تورازونشتاين" ،تحركت من مكانها قرعت الباب،اضطرت إلى تحطيمه،وحملت الطفل المنهك تماما من الجوع والبكاء إلى بيتها.

ولما عجزت عن إعالته حملته إلى الوكالة اليهودية "وهكذا فقد كان من حظ "أفرات كوشن" أن جاء بعد ذلك بفترة وجيزة إلى مكتب الوكالة ...عرضوا عليه بيتا في حيفا نفسها كامتياز خاص ،إن هو قبل بتبني الطفل"[2]

الحدث السادس: انتظار عودة دوف إلى البيت،"وظل سعيد(س) ينظر حواليه وقد ضاقت حيرته بعد أن استمع إلى قصة ميريام نتفة وراء الأخرى...ولفترة ما ظلا،صفية وهو ... ينتظران شيئا مجهولا لا قدرة لهما على تصوره "[3]. التفاهم على أمر الاختيار بينهما وبين ميريام.

الحدث السابع :الحدث الذي حصل لفارس اللبدة، ذهب إلى يافا قبل أسبوع. دخل فارس مشدوها لا يكاد يصدق وقد كان البيت هو نفسه – تعرفه على صاحب البيت الجديد – ظل فارس ينتظر إلي شقيقه حتى منتصف الليل – أخذ صورة أخيه معه – أعادها إلى مكانها بعد أن قطع بها مسافة طويلة – إنه يحمل السلاح الآن.

---

[1]– غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص43.

[2] – المصدر نفسه، ص45 .

[3]– المصدر نفسه، ص 46 .

الحدث الثامن:عودة دوف إلى المنزل في ساعة متأخرة من الليل ــجاءت الخطوات على الدرج – ارتجفت ميريام قليلا وراحت تشرح له سبب مجيء والديه ــ قفز سعيد واقفا كأن تيارا كهربائيا قذفه عن المقعد لما رأى خلدون بالبزة العسكرية الإسرائيلية.

الحدث التاسع: المواجهة بين الأب والأم من جهة، وخلدون أو(دوف)من جهة أخرى إنكار خلدون لوالديه قائلا لوالدته بالتبني:"أن لا أعرف أما غيرك، أما أبي فقد قتل في سينا" ومعاتبته لهم على تركه صغيرا .

شعر سعيد أن كل ذكرياته عن خلدون كانت كقبضة من الثلج أشرقت عليها شمس ملتهبة فذوبتها.

الحدث العاشر: حدث الانصراف من البيت القديم الذي انهار في لحظات وانهارت معه كل الأحلام والآمال وتحولت الذكريات إلى أوهام طالما نسجت الأم الحنون خيوطها وضاع خلدون مرة أخرى وضاع أمل لقائه من جديد، وحينها أحس سعيد بشوق غامض إلى خالد."بدت له الأشياء أقل أهمية بعد أن كانت قبل ساعات ذات أهمية كبرى لهما "[1] "فقد انتهى الأمر كله، ولم يعد هناك ما يقال بعد "[2].

ولما وصل إلى الباب الخارجي قال لهم "تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب، وبدأ ينزل السلم، وفي الطريق قال لزوجته "أرجو أن يكون خالد قد ذهب ...أثناء غيابنا" أي للالتحاق بالمقاومة، وهكذا انتهت أحداث "عائد إلى حيفا".

[1]– غسان كنفاني:عائد إلى حيفا، ص 71.

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

3- علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية:

يعد يوم العودة والتقاء سعيد(س)وزوجته بابنهما خلدون الذي تحول إلى دوف علامة زمنية فارقة وفاصلة بين زمنين متناقضين، زمن ما قبل حدث اللقاء والإنكار وزمن ما بعده، الأول يتميز بالحرقة والشوق والحنين إلى البيت الذي طالما حوته الذاكرة لمدة عشرون سنة والابن الذي حلما بأن يستقبلهم بالأحضان ،بينما الزمن الثاني يتميز بالهدوء النفسي ومصالحة الذات، وثقة بالنفس أكثر في الرواية "ووراءه كان يسمع أصوات خطى صفية أكثر وثوقا من قبل "[1]كما "هوأثر الحدث على المكان، وخصوصا بين الزوجين إذ طاله التحول، فحوله الحدث من مكان حميم إلى مكان للنفور والجمود"[2]، وخلود الزوجين إلى الصمت وإدراكهم أن الماضي لا فائدة منه ويجب التفكير في المستقبل "وقد ظل صامتا طول الطريق، ولم يتلفظ بأيما شيء إلا حين وصل إلى مشارف رام الله ،عندها فقط نظر إلى زوجته وقال أرجو أن يكون خالد قد ذهب ...أثناء غيابنا". وهكذا تيقن بأن ما أخذ بالقوة لا يسترد ألا بالقوة وأنه لا مجال للاستسلام للماضي وآلامه.

وهكذا تحول المكان المحبب بعد هذا الحدث الذي هو بمثابة هزة لقنها "دوف" لوالديه عندما اختار غيرهما أهلا له، إلى مكان قمعي، عدائي وغريب لأصحابه الحقيقين، وكذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا، تدور حول موضوع عام ،وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها،وهي تعمل عملا له معنى،كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا "[3]، لذلك لا بد للكاتب أن يحسن اختيار أحداثه وفق سلوك شخصياته وخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعا له يتحدد موقف الكاتب.

---

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص74.

[2]- بوشعيب الساوري: رهانات روائية (قراءات في الرواية المغربية)،جذور للنشر ، الرباط ، ط1، 2007،ص128.

[3]- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص135.

فالحدث إذن يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية التي تتحرك بدورها في مكان معين وداخل زمن معين، إذا فالرواية هي كل شامل إذ لا يمكن أن يتشكل المكان في غياب الشخصيات وبمعزل عن الزمن ولن تتحرك الشخصيات دون أن تكون هناك أحداثا تساهم في حركتها، والمكان هو الإطار الذي تدور فيه الشخصيات وتنطلق منه الأحداث خلال زمن معين، واللغة هي التي تجسد تلك المكونات وتحركها من خلال لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فكل مكون من هذه المكونات يؤثر في الآخر ويتأثر به.

خاتمـــــــــــة

خاتمـــــة:

توصلت في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1- بينت هذه الدراسة أن غسان كنفاني ركز على الزمن الماضي التاريخي، لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، ولم يستطع الفكاك من سيطرته، لأن كل ما في المجتمع سلبي، ولأن الفكاك يأتي عنده بالتخلص من سلبيات الماضي والانطلاق نحو الثورة.

2- الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

3- اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته فلسطين جراء النكسة العربية، وانعكاساتها على مختلف الأصعدة.

4- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها ،فهو عامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث، حيث أن الأحداث تصحبها عدة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات ومعتقداتهم، إذ احتل المكان موضعا بارزا في الرواية فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني.

5- أما بالنسبة للشخصيات فقد وظف الكاتب الوصف كتقنية مساعدة لكشف الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات، لم تتدرج الشخصية الروائية والقصصية في النص الكنفاني في مستوى واحد بسبب انفتاح النص

على المجتمع بفئاته كافة، لذلك نجد فيها تنوعا في الشخصيات، المثقفين، والمناضلين والفدائيين، والأطفال، وكذلك الصهاينة واليهود، ويطغى الصراع بينهم في شكل ثنائيات.

6- تجسد الرواية حب غسان كنفاني في العودة إلى الوطن، فهي تعبير صادق عن الغربة وتجسيد لها في شكل فعل أدبي فني .

7- يعد التكرار في الرواية شكل من أشكال الإيقاع فيها، كما ورد من تكرار للجمل والكلمات والأحداث.

8- رسم لنا غسان كنفاني لوحة فنية برؤيا فكرية ذات طابع فني قام التداعي والتأمل فيه مقام الأحداث ليسقط الكاتب رؤاه ككاتب مثقف وسياسي مناضل على بلد يتقسم، فجعل غسان من قلمه وسيلة للدفاع عن القضية الفلسطينية، التي قد يعبر عنها كل عربي ويبدع ولكن من ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبنائها الذين عايشوا مأساتها بعمق. كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة في رواية غسان كنفاني طلبا في فك شفرتها واستكناه أسرارها، لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة ولتكشف عن جمالياتها وبنيتها ودلالتها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا : القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع.

ثانيا : المصادر

1- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان،ط6، 2004 .

ثالثا: المراجع العربية

1- إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996 .

2- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003 .

3- أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998 .

4- أحمد زياد محبك : متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت،لبنان، دط، دت .

5- أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .

6- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009 .

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000 .

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 1990 .

9- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 .

10-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني(الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .

11- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003 .

12- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،1984.

13- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية،الدار التونسية للنشر، دط، دت .

14- سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، دت .

15-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994 .

16- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009 .

17- بوشعيب الساوري : رهانات روائية (قراءات في الرواية المغربية)، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007.

18- صبحية عودة زعرب : غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،دار مجدلاوي،الأردن، ط1، 1996 .

19- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3، 2015 .

20- صلاح فضل : في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007 .

21- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006 .

22- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003 .

23-عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982 .

24- عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)،دار الأمان، ط1، 2015 .

25- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015 .

26- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1999 .

27- عبد الهادي أحمد الفرطوسي :سميائية النص السردي، اتحاد الأدباء والكتاب، العراق، دط، 2007 .

28- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000 .

29- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2010 .

30- محمد بوعزة :تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010 .

31- محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية(ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2007 .

32- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 .

33- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011 .

34- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983

35-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، دط، 2010 .

36- يوسف أسعد داغر :مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000 .

37- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999 .

ثالثا: المعاجم

38- الفيروز آبادي : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،د ط، 1999، الجزء الأول .

39- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط4، 1999، المجلد 7 .

40- أبو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: اميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1999، الجزء5

رابعا : المراجع المترجمة

41- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، د ط، 2003 .

42- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،الدار البيضاء، ط1، 1989 .

43- جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 .

44- روجر آلن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)،تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997 .

45- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000 .

خامسا: المجلات

46- عبد الله أبو هيف : جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1، 2005

47- نصر الدين بن محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية،37، جوان 1980 .

الرسائل الجامعية:

48- محمد جودي:شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا" رسالة ماجستير، 2012، إشراف عبد الحق بالعابد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2.

موقع انترنت:

51- عادل الأسطة: الذات والآخر في رواية كنفاني " عائد إلى حيفا" -www.najah.com .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنـــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: في التعريف بالروائي والرواية	
1- غسان كنفاني: حياته وأعماله	05
2- تقديم رواية "عائد إلى حيفا "	08
3- ملخص الرواية	10
الفصل الأول: مفهوم البنية السردية وجمالياتها	
تمهيد	14
أولا: مفهوم البنية السردية	15
1- السرد لغة	15
2-السرد اصطلاحا	15
ثانيـــا: جمالية البنية السردية وخصوصيتها	18
1- جمالية البنية السردية	18
2 - خصوصيتها الفكرية والفنية	27
الفصل الثاني: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "عائد إلى حيفا"	
أولا: بنية الزمن الروائي وأهميته	33
1- مفهوم الزمن	35
2- أهمية الزمن الروائي	37
3- المفارقات الزمنية ودلالته	38
4- تقنيات زمن السرد	53

ثانيـــا: بنية المكان الروائي وأهميته	68
1- مفهوم المكـــــان	68
2-أهمية المكان الروائي	70
3-أنـــواع المكان في الرواية	72
ثالثا: بنية الشخصية الروائية وأهميتها	80
1- مفهوم الشخصية	80
2 - أهمية الشخصية الروائية	82
3- أنواع الشخصية في الرواية	83
رابعا: بنية الأحداث الروائية	92
1- مفهوم الحدث	92
2- أحداث الرواية	93
3- علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية	97
خاتمـــــــــة	99
قائمة المصادر والمراجع	101

ملخص:

إن دراسة موضوع البنية السردية في رواية "غسان كنفاني" الموسومة بـــ "عائد إلى حيفا" تهدف إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصيات والأحداث متضمنة مدخلا وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

حيث تركز الحديث على مفهوم السرد وجمالية البنية السردية وخصوصيتها الفكرية والفنية عند "غسان كنفاني" من خلال اللغة الإبداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "عائد إلى حيفا" سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن، وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

Résumé :

Notre étude porte sur l'étude des structures narratives dans le roman de « Ghassen Kanafani » intitule « Retour à Haïfa »a pour objectif de révéler les différentes structures et infrastructures du texte littéraire en parlant de la structure spatio-temporelle, la construction dramatique des personnages et aussi la succession des évènements.

Cette étude comportera une partie et deux chapitres l'un est pratique, l'autre est théorique.

Cette recherche se base sur la conception de la narration et sa portée esthétique et sa spécificité idéologique chez « Ghassen Kanafani »tout cela se fait à travers l'analyse du langage poétique et l'histoire racontée.

Notre recherche porte, aussi, sur la composition de la structure narrative et ses fonction sur (temps, lieu, et personnage) A travaux le roman « Retour à Haïfa » notre but c'est les enjeux qu'a voulu l'écrivain faire sur les ingrédients de la narration et sa relation avec les autre composantes de l'histoire racontée

تم بحمد الله