الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعــة محــمد بوضيــاف
كلـــــــــية الآداب واللـــــــغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : ...../.....

رقم التسجيل :1335083181

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

البنية السردية في القصة:
أرض البرتقال الحزين لـــ " غسان كنفاني "

اعـــــداد الطالبة : رونق لعيفاوي

أمام لجنة المناقشة المتكونة من سادة الأساتذة :

مختار لبزة	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الكريم معمري	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
نور الهدى حلاب	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

تعتبر القصّة القصيرة عرض لمجموعة من الأحداث الواقعة في مرحلة معيّنة من مراحل الحياة، وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة يدور حولها محور القصّة، فالقصّة جنس أدبي لطالما تشظّت دلالته وموضوعيته فأصبح متماهيا في الدراسات السردية فتبوّأت مكانة رفيعة بين فئات الباحثين، حيث تعدّ من بين الأجناس الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية.

ومن أبرز فنون الأدب العربي عموما، وفنون السّرد على وجه الخصوص فقد جابهت القصّة هاته الأعمال الأدبية جميعها وأثبتت جدارتها كونها تعكس الواقع المعيشي للإنسان وتواكبه في كلّ حالاته زمانا ومكانا.

فالقصّة شكل سردي مبني على ركائز وتكون مبتورة أو معاهة من دونها ألا وهي " **الشخصيّات، الزّمان، المكان، والأحداث** " ، و"**أرض البرتقال الحزين** "عنوان المجموعة القصصية الّذي لفت انتباهي، ممّا زرع فيّ الفضول لدراسة هذه المجموعة، ورغبتي في اكتشاف وتحليل النص السّردي من حيث الزّمن والمكان والشخصيّات، كذلك محاولة إبراز التقنيات السّردية في المجموعة القصصية، والرّغبة الملحّة في الكشف عن تلك التقنيات التي اعتمدها غسّان كنفاني في كتاباته وخصوصا في مجموعته القصصية الّتي هي بصدد الدراسة والخوض فيها.

وكان اختيارنا للمجموعة القصصية " **أرض البرتقال الحزين**" من أجل المكاشفة بين طيّات صفحاتها تقنيّات السّرد المختلفة، وبذلك كانت الدراسة بعنوان " **البنية السّردية في المجموعة القصصية: أرض البرتقال الحزين لغسّان كنفاني** " ، وقد جاء هذا من اجل الإجابة عن التساؤلات الآتية :

- كيف يمكن دراسة البنية السّردية ؟
- ما هي التقنيات التي اعتمدها غسّان كنفاني في مجموعته القصصية؟

- إلى أي مدى استطاع توظيف الزمان ؟ وما هي تقنيّاته ؟
- ما هي الصّورة التي جاء بها لرسم شخصياته ؟
- كيف ساهمت الشخصية في سير أحداث القصّة ؟
- ما علاقة المكان بالشخصيّة وما أثره عليها ؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي بالاستعانة مع آليات التحليل والوصف باعتباره الوسيلة الأنجع لتحليل " **البنية السردية** " وتحليل كل ما يصدر عن الشخصيّات من حوارات تساهم في حركية سير الأحداث في القصّة، ووفقا لما يتناسب مع موضوع الدراسة، وقد اتّسم هذا البحث بإتبّاع خطّة تم تقسيمها إلى مقدّمة، ومدخل وفصلين اثنين وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع .

حيث المقدّمة كانت كتمهيد للبحث وطرح الإشكالية ، و المدخل الذي جاء بعنوان "بحث في المفاهيم والمصطلحات لبناء السّرد" تطرّقنا فيه لبعض التعريفات : البنية ، والسّرد والبنية السّردية ومكوّناتها .

أمّا الفصل الأول الذي جاء بعنوان " **تشكّل بناء المكان والزمان _دراسة تطبيقية** _ " وتطرّقت فيه لأنواع الأماكن في القصّة (الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة) ، وكذلك تمّ التطرّق للنظام السّردي للزّمن (المفارقات الزّمنية : الاسترجاع الداخلي والخارجي، الاستباق الداخلي والخارجي، ثمّ الحركات السّردية الأربع: الخلاصة، الحذف بنوعيه المعلن وغير المعلن، المشهد الحواري، ثمّ الواقعة) .

وفي الفصل الثاني الّذي جاء بعنوان تجليّات الشخصية _دراسة تطبيقية_ تناولنا فيه: أنواع الشخصيات ، وعلاقة الشخصيات مع المكوّنات السّردية الأخرى.

ثمّ ختمنا بحثنا هذا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج وأبرز الاستخلاصات التي تمكنّا من التوصل إليها خلال هذه الدراسة المتواضعة .

أمّا عن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر أهمّها :

- بنية النص السّردي لـــ : حميد لحميداني.
- بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشخصية) لـــ : حسين بحراوي.
- البنية السّردية في الإمتاع والمؤانسة لـــ : ميساء سليمان الإبراهيم.
- تقنيات السّرد بين النظريّة والتّطبيق لـــ : آمنة يوسف .
- الزّمن في الرّواية العربية لـــ : حسن القصراوي .
- في نظرية الرّواية لـــ : عبد الملك مرتاض .

وكأيّ بحث أو دراسة لا تخلو من العقبات والصعوبات قد واجهتني بعضها أثناء تناولي الموضوع كان أهمّها :

- صعوبة الإلمام بالموضوع لتشعّب مصطلحاته ومفاهيمه .
- صعوبة الدراسة التطبيقية في المجموعة القصصية وعن كيفية استخلاص البنية السّردية منها، وهذا لم يمنع من إنجاز البحث بل استطعت والحمد لله وعونه تجاوز هذه العقبات وإخراج البحث كما هو عليه.

وفي الأخير لا يسعني المقام إلاّ أن أشكر الله تعالى على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث، وإلى كل من ساهم في مساعدتي فيه، دون أن أنسى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور " معمري عبد الكريم " الذي منحني الدعم والتوجيه من خلال نصائحه العلمية فله مني فائق الاحترام والتقدير .

أولا : البنية :

1.**البنية لغة** : ورد لفظ " **البنية** " في القرآن الكريم بكثرة فنجد قوله تعالى : « وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ » [1] ، وقال أيضا : « أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا »[2].

وجاء في لسان العرب لابن منظور " **البِنْيَة والبُنْيَةُ : وما بنيته وهو البِنى والبُنى، والبنية هي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المنشيّة والرّكبة، وبنى فلان بيتا نباء، والبنى بالضم مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البِنْيَة أي الفطرة، وأبنيت الرّجل : أعطيته بناء أو ما يبتني به داره** " [3].

ونجد في معجم الصحاح " **بنى فلانا بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناء فيهما أي: زفّها، والعام يقول بنى أهله، وهو خطأ، وكان الأصل فيه أن الدّاخل بأهله كان يضرب عليهما قبّة ليلة دخوله، وبنى قصورا شدد للكثرة، وابتنى دار بمعنى والبنيان الحائط والقوس بانيه على وترها** " [4].

2.**البّنية اصطلاحا**: البنية هي : " **ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوليّة، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيها بينه وهي وجهة نظر معيّنة تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة** " [5] **ونجد جان بياجيه عرّف البنية على أنها :" مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدّى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية**"[6].

---

[1]- سورة الذاريات، الآية 47 .

[2]- سورة النازعات، الآية 27 .

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص94.

[4]- الجوهري: تاج اللغة والصحاح العربية، تر:أنس محمد الشامي وآخرون، (مادة بنى)، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009، ص115.

[5]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، القاهرة، 1998، ص122.

[6]- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة : عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات،ط4، بيروت ، باريس، 1985،ص8.

ونجد الدكتور " **الزواوي بغورة** " يعرّف البنية بقوله :" **البنية الكيفيّة الّتي تنظم بها العناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقّف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدّد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر** " [7].

ومن خلال هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ البنية مجموعة من العناصر المتماسكة والمتّحدة فيما بينها، بحيث أنّه لا يمكن أن تتّحد وظيفة العنصر الواحد إلاّ من خلال العنصر الّذي يليه في السياق .

ونجد في تعريف " أندري لالاند" لها بقوله : " **إنّ البنية هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه** " [8] .

وقد عرّفها " **أحمد مرشد**" بقوله :" **تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل، المؤلّف من عناصر متماثلة يتوقف كل منها على ما عداه، أو هي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدّد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاء فحسب وإنما هي القانون الذي يفسّر الشيء ومعقوليته**"[9].

ثانيا: السّرد :

1.**السّرد لغة** : للسّرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، حيث نجد في مختار الصّحاح " أنّ السّرد هو الثقب، والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيّد السياق له، ولم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه،، وسرد القرآن، تابع

---

[7]- الزواوي بفورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية، العدد:5، الرباط، المغرب، 1992، ص 95، 96 .

[8]- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 31.

[9]-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص19.

قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها، والسّرد مصدر تتابع " [10] ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور : " **السّرد في اللّغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له** " [11]

أما فيما يخص قاموس المحيط "للفيروز آبادي" وقد جاء في مادّة " سرد " : " وهو الخرز في الأديم، كالسِّراد بالكسر، والثّقب كالتّسريد فيهما، ونسج الذِّرع ، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجود سياق الحديث، وعلى بلاد أزد ومتابعة الصّوم وسرد كفرح، صار يسرد صومه " [12] وفي قوله تعالى : « أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ » [13] .

2.**السّرد اصطلاحا** : يحدّده سعيد يقطين " **كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللغة أو غيرها، ويتشكّل هذا التجلي الخطابي في تولي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوّناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد معدد الوسائط التي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلقّيه** " [14] .

كما يعرّفه في موضع آخر :" **بأنّه فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**" [15] .

---

[10] - الرازي: مختار الصحاح، تح: أحمد ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، (مادة سرد)

[11] - ابن منظور: المصدر السابق، مج 3، ص211 .

[12] - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح:التراث (مادة سرد) ، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص288.

[13] - سورة سبأ: الآية 11.

[14] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي"الزمن،السرد،التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص46.

[15] - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

وفي تعريف آخر نجد أن السّرد هو " **عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة** " [16] .

" **تعدّ تقنية السّرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من أبرز تقنيات العمل القصصي عامّة والرّوائي خاصّة، وهي تقنيّة خاصّة بالفّعل الحكائي في تجليّاته المتنوّعة، فأيّ نص لا يتوافر على هذا الفعل الحكائي استنادا إلى المنظور لا سرد فيه** " [17] .

" **وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي** " [18] .

أمّا جيرالد برانس يعرّف السرد قائلا:" **هو ما يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السّرد، كما يحاول أن يحدّد القدرة السّردية، أو بصفة خاصة فإنّه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السّرد (على مستوى القصّة وعلى مستوى السّرد والعلاقة بينهما)**" [19] .

ويعتبره "**رولان بارت**" : " **رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسّرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللاّ محدودة للسّرد نجد هذا**

---

[16]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتب لبنان، دار النهار، ط1، بيروت، 2002، ص 105.

[17]- د.محمد صابر عيد، د.سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا اللاذقية، 2008، ص23.

[18]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص 61.

[19]- جيرالد برانش: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص157.

الأخير في جميع المجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد " [20] .

إن مصطلح السّرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظلّ هذا الانصهار المتبادل بين السّرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلّي عن اعتبار السّرد ركنا أساسيّا من أركان أية نظريّة في المعرفة فهو " **يحتلّ منزلة أنطولوجية، يتحوّل بمقتضاها إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذّات والعالم**"[21] .

إذن فالسّرد هو الطّريقة التي يعتمدها الكاتب أو الرّوائي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقّي، إذن " **فالسّرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي**" [22] .

ثالثا : تعريف البنية السّردية :

---

[20]- أحلام مناصرية: بنية الخطاب السردي في رواية "السمك لا يبالي"، شهادة الماستر، إشراف حسن خليفة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص20.

[21]- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيدوود، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص 32.

[22]- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين (النظرية والتطبيق)، دار فارس، ط2، بيروت، 2015، ص 28.

جاء في كتاب البنية السّردية للقصّة القصيرة أن " الشكلانيين الرّوس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية " [23] .

ونجد سعيد علّوش يعرّف البنيات السّردية :" **شكل سردي ينتج خطابا دالا متصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات، والبنيات السّردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السّردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى** " [24] .

وعند " أودين موير" : " **تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغلب أحد العناصر الزّمنية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها** " [25] .

رابعا: مكونات البنية السردية :

باعتبار أن الرواية هي رسالة كلامية تتوفر على ثلاث عناصر وهي: " **المروي**" الذي يحتاج إلى مرسل وهو (الرّاوي) وإلى مرسل إليه (المروي له) والمتلقي، فكل عنصر من هاته العناصر تتخلله عناصر أخرى وهي الشخصيات التي يتحكم بها المروي، وعنصرا الزمان والمكان التي تنتظم لمجموعة من الأحداث مقترنة بشخصيات يؤطرها المروي داخل فضاء زماني، ولهذا ارتأينا أن نعرج لكل عنصر من هاته العناصر بمفهوم خاص به :

أ..الراوي :

---

[23]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص17.

[24]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص112.

[25]- عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق، ص16.

" هو ذلك الشّخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع " [26].

الراوي هو كائن قصصي غريب الأطوار تبهرك حكمته ويأسرك لسانه، وتثيرك خبرته ويدهشك ذكاؤه، ثم لا يلبث أن يزرع في قلبك الشك فتراه مخادعا، مراوغا، مزيّفا، فهو " **كائن لعوب يصمم الشّكل الهندسي ثم يطمسه، يبني المعنى ثم يهدمه، يصقل الصورة ثم يهرسها، ينظم الذّرات الزّمنية ثم يبعثرها، يرتب المشاهد حسب منطق معيّن ثم لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنك، خطره محدق دائما ومع ذلك فإن أطرف نماذج الرّواة وأرقاها هو من يجعلك لا تثق به "** [27].

أما الراوي عند " **آمنة يوسف**" ترى بأنه :" **هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)**"، وهو شخصية من ورق على حدّ تعبير "**رولان بارت**" وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي (المؤلف ليكشف بها عن عالم روائيه) فالراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من _لحم ودم_ ذلك أن الروائي (المؤلف) خلف العالم التخيلي الذي تتكون منه الرّواية، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات الروائية يتستر خلف قناع الراوي فيعبّر من خلاله عن مواقفه ورؤاه السردية المختلفة [28].

وبناء على هذا يتبين لنا بأن الرّاوي هو الذي يتحكّم في سير الشّخصية وفق تصوره ومناسبته، حيث ينتجها ويتابع خطاها، فيخلقها لتحمل غاياته وأهدافه .

---

[26]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص7.

[27]- عبد الوهاب الرقيق، هند صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1999، ص 37 .

[28]- آمنة يوسف: تقنيات السرد (بين النظرية والتطبيق)، ص41.

ب..الشّخصيات : تعتبر الشّخصيات من بين أهم العناصر السّردية، وهي بذلك من المكوّنات الأساسية التي تنتظم وتنطلق منها مختلف مكوّنات الرّواية، بحيث تعمل الشّخصيات على المساهمة في تطوّر الأحداث داخل الرّواية، فالشّخصية من أهم مكوّنات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، فهي الرّكيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السّردي، فشخصيات العمل الرّوائي عالم متحرّك يكون حياة متكاملة، وكأنّها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصّحيح، ولذا نجد أن الشخصية " قد احتلت مركزا مرموقا في الدّراسات الحديثة لأنه حسب الناقد الفرنسي "رولان بارت": "**ليس من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات** " [29].

فبذلك يمكننا اعتبارها بأنها النقطة المركزية التي تركز على أساسها العمل الروائي، فهي عموده الفقري، بحيث لا يمكننا أن نتصور عملا أو حدثا بدون شخصيات.

ومن خلال ما سبق لابد لنا من التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية:

لغة : معجم مقاييس اللغة لابن فارس " **الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحصل على ذلك فيقال: شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة** " [30].

فالشخص هنا جاء بمعنى السمو والظهور والارتفاع .

---

[29]- شربيط أحمد شربيط: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)،ص107.

[30]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مادة (ش خ ص) ،ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2008، ص645.

كما ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص) : شخص : الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شخص رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت"[31].

وفي القرآن قوله تعالى : « **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**»[32]

اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية هي " **كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات من يعد جزءا من الوصف**"[33].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها " **الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي** " [34].

وأيضا " **الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم** " [35].

كما أنها تعني بأنها " **هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة**" [36] .

---

[31]- ابن منظور : لسان العرب، ص 36.

[32]- سورة الأنبياء: الآية 96.

[33]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

[34]- جميلة قيمسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص196.

[35]- ترفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

[36]- سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 1982، ص74 .

وعرفها أيضا "**عثمان بدري**" على أنها : "**العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله** " [37].

" **تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية، وبصورة مدققة وسليمة في كل شخصية، ويبين أبعادها وجزئياتها، سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنه** " [38].

ليأتي بعد ذلك تعريف عبد الملك مرتاض الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة، فيقول أنها :" **العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها** " [39].

ومنه نقول بأن الشخصية ذو أهمية بالغة في الرواية باعتبارها أحد أهم مكونات العمل الروائي كعنصر حيوي بمختلف الأفعال التي تشكل مجرى الحكي.

---

[37]- عثمان بدري: الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص07.

[38]- نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980، ص20.

[39]- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67 .

وقد ورد مفهوم الشخصية في علم النفس بمعنى " أنها من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حال تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة " [40].

كما ورد مفهومها أيضا في علم الاجتماع بمعنى " **مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة العادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة مما يراها الآخرون خلال التعامل مع الحياة** " [41].

فيصبح ليسانز قائلا أنها :" **تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية** " [42].

ج..المروي: " **فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله** "[43] أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها .

" ... **هناك مستويات في المروي : المتن** fabula **وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبني**syuwhet **ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة** " [44].

---

[40]- عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006، ص25.

[41]- سعد رياض: الشخصية أنواعها، أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، مصر، 2005 ، ص10.

[42]- عبد الرزاق جليي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، (دط)، الإسكندرية، مصر، 1989، ص26.

[43]- عبد الله إبراهيم: موسوعة العربي، ص8.

[44]- المرجع نفسه، ص12.

ونجد آمنة يوسف تعرف المروي : " **هو ما يحتاج إلى راوٍ ومروٍ له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبني/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية أو السرد / الحكاية : فهما وجها المروي المتلازمان هما اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية** " [45].

وبهذا يمكن الحكم على أن المروي هو الرسالة نفسها أو الرواية التي تنتظم بعدة أحداث يعقبها زمان ومكان بحد ذاتها، فتلك الأحداث هي الجوهر المؤطر عنده مقترنة بأشخاص .

د..الزمن :

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدراسة واستقطبت اهتماماتهم، فإذا كانت اللغة بكل ما توفرت عليه من ألفاظ، وقد وقفت عاجزة عن إيجاد معنى واحد ثابت للزمن في كل تجلياته، فإن الفلاسفة والأدباء وعلى اختلاف وجهات نظرهم وتنوع منطلقاتهم قد وقفوا هم أيضا عاجزين عن إيجاد مفهوم علمي واضح يدخل الزمن في قفص التحديد، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم وبكل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد، حيث أعتبر من القدم هاجسا في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحالي، فبقيت بذلك كل المفاهيم التي قدموها تتخبط في غياهب الغموض.

لغة :

لقد جاء في القاموس المحيط أن الزمن " **اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن** " [46] .

---

[45]- آمنة يوسف: تقنيات السرد (بين النظرية والتطبيق) ، ص 41.

[46]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 234، 233.

ونجد كذلك في لسان العرب أن الزمان " **زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا** " [47] أي مكث فيه .

اصطلاحا : يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية.

إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة إلى أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي : الماضي، الحاضر، المستقبل [48].

والزمن في الأدب هو :" **الزمن الإنساني...إنه وعيا 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 نخبره بصوره حضورية مباشرة .**

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 [49].

---

[47]- ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ز م ن)

[48]- بريطل جوهر: بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، شهادة الماستر، إشراف قرين جميلة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015 ، ص 9.

[49]- سمراء قفي: البنية السردية في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنغاني، شهادة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014، ص36.

إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويبحث في تفاصيلها، بحيث لا يخفى عنه شيء، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا ونهارا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة أو يسهو عنا ثانية من الثواني، ذلك أن " اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر مدة أطول من أقصر الزمان " [50].

ونجد أن الفلسفة سجلت أولى بدايات الانشغال بهاجس الزمن الذي حاول الفلاسفة طرق بوابته ونجد في ذلك: *كانط* :" **الذي ذهب إلى أن الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ونظر إليه نظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية" ونقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه أنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه**"[51].

أرسطو : الذي أتعبه موضوع الزمن كمعيار وجودي " **الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالناتج، فالنتائج عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم، ومن ثم فإن الزمن هو مقدار الحركة** " .

كما أشاده *أفلاطون* فيرى بأن الزمن محصلة الماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلية الأدبية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيير، فالزمان إذن هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك [52].

ه..المكان : يعد المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو

---

[50]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1998، ص171.

[51]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري.

[52]- نعيمة قريريفة ، رتيبة شوبان: البنية الزمنية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد واسيني الأعرج، شهادة الماستر، إشراف أ.أحلام بلكاتب، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2016/2015، ص7 .

المكان المتخيّل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فقط ليس فقط مكانا فنيا، ولي فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات[53].

لغة : ورد في معجم "**لسان العرب**" : " **هو الموضع والجمع أمكنة، فأورد لفظ المكان تحت الجذر اللغوي" كون " من الكون (الحدث) ، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر " مكن" ، والمكان _الموضع _ والجمع أمكنة، لقذال، وأقذله، وأماكن جمع الجمع، فقال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك، وأقعد مقعدك، وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر كان أو موضع منه**" [54].

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 ولا تكن** " [55].

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر ومنها قوله تعالى : « **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** » [56] أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق، وقال تعالى : « **وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ** » [57] .

اصطلاحا :

---

[53]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011،ص26.

[54]- ابن منظور: لسان العرب ، مادة (مكن)

[55]- الفيروز آبادي، مادة (كون) .

[56]- سورة مريم: الآية 16.

[57]- سورة ق: الآية 41.

المكان هو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات، فهو يعتبر" الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، وضع أشكال محددة الأشياء المتواضعة فيه " [58].

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أنه لا حياة للكائن البشري بعيدا عن بيئته " فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل " [59].

ويورد تعريف المكان لميخائيل نعيمة :" **المكان مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف، إلى جانب جماليات السرد القصصي** " [60].

" **يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين** " [61] فهو يعتبر أحد مكونات البنية السردية باعتباره المسرح أو الأرضية التي تجري فيها الأحداث .

ونجد يوري لوتمان يعرف المكان بقوله : " **هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المجالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل : الاتّصال ،المسافة...)** " [62].

---

[58]- أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، سوريا، العدد22، 1992، ص56.

[59]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003، ص475.

[60]- إبراهيم خليل: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص17.

[61]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص99.

[62]- المرجع نفسه: ص 99 .

فالمكان " **هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدد يحدث كذا بين الشّخصيات** " [63].

إن المكان في الأعمال السردية " **لا يعني بالدلالة الجغرافية والملموسة للأشياء المرتبطة بمساحة محددة في الأرض بأشكال مختلفة كالجبال والسهول والهضاب...وإنما تجاوز ذلك في آفاق جمالية وفنية لا حدود لها لأنه علينا أن نعطي مصيرا خارجيا للإنسان الداخلي ولتتوافق مع هذا الفعل علينا أن نقوم بمسح بكل الأماكن التي دعتنا للخروج من ذواتنا** " [64].

وبهذا تبين لنا أن المكان في الرواية عنصر ذو أهمية كبيرة، وقد يكون هو البطل بحد ذاته لأنه هو الذي يتحكم بسير الأحداث وتواليها.

و..المروي له :

يورده عبد الله إبراهيم في الآتي :" **هو يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان متعينا ضمن البنية السردية أو كائنا مجهولا، ويرى** "برنس" **الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له، فالسرود الشفاهية كانت أو المكتوبة وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، لا تستدعي راويا فحسب، وإنما مرويا له أيضا والمروي له شخصا يوجه إليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له**"[65].

---

[63]- سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1988، ص22.

[64]- خليفي السعيد: البنية السردية في رواية "المرايا المتشظية " لعبد الملك مرتاض، محمد بشير بويجرة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص19.

[65]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار الشروق، ط2، عمان، الأردن، 2000، ص 20 .

لابد من كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا، فهو الذي " **يتلقى ما يرسله الراوي**" وقد يكون اسما موجودا أو معينا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب، أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص [66].

" **إن وجود راوٍ يروي القصة " نظريا ومنطقيا، يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم_وجوبا_ على ثنائية المرسل والمتلقي** " [67] **كما قد يكون المروي له " متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني** " [68].

---

[66]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، ص61.

[67]- صادق قسومة: طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، (دط) ، تونس، 1994، ص137.

[68]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص30.

أوّلا: أنواع الأماكن : تتنوّع الأماكن في الرّواية وتتعدّد، فالرّواية لا تقتصر على مكان واحد " بل تتميّز بتعدّدية الأماكن، إذ أن يسرّ الأحداث يتطلب تعدّد الأماكن ممّا يساهم في حركيّة الزّمن وتطوّر القصّة، إذ أن تغيّر الأحداث وتطوّرها يفرض هذا التعدّد واتّساعها وتقلّصها حسب طبيعة موضوع الرّواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدّث عن مكان واحد في الرواية " [69].

وقد ميّز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقالات وأمكنة الإقامة بقوله :" أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلّاها، وتمثّل الفضاءات الّتي تجد فيها الشخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ... " [70].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصّة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة...)، أو إجبارية (السّجن) ، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن الّتي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية ... وغيرها) . وانطلاقا من هذا القول سنتطرّق إلى دراسة أهمّ الأماكن الّتي وظفها " غسّان كنفاني " في مجموعته القصصية"أرض البرتقال الحزين "، ومن ذلك يمكن تحديد هذه الأمكنة كالآتي:

1.**الأماكن المفتوحة** : ونعني به تلك الأماكن ذات الفضاء الواسع الذي ليس له حدود جغرافية " تتّخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطّرها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى " [71].

---

[69]- محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي، ط3، المغرب، 2006، ص69.

[70]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصيات)،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،1990، ص40.

[71]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، علم الكتب الحديثة، ط1، إربد، لبنان، 2009،ص244.

وممّا لاشك فيه أنّ المكان المفتوح هو مكان يتّسع للجميع، حدوده متّسعة باتّساع جغرافيته، ومتنوّعة بتنوّع أماكنه، ونجد في أغلب الأحيان الفضاء يكون متفتّحا في الهواء الطّلق (كالشوارع ، الأحياء، الساحات) فتعدديّة الأمكنة في القصص هو ما يزيدها في النّصوص الرّوائية جمالية ويضفي عليها طابع التنوّع والتنسيق والحركيّة، وإذا دخلنا إلى بقاع هاته المجموعة القصصيّة الّتي بين أيدينا، وذلك من أجل الكشف عن خباياها وفتح الستار فإنّنا سنجد الأماكن المفتوحة الآتية : تحليل بعض الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية :

أ).الشّوارع والطّرقات :

أماكن تنفتح على الطبيعة، بها يجد الإنسان ضالّته لحريّته المنتهكة والمسلوبة، " فهي أماكن عامّة تمنح للناس حريّة الفعل وإمكانيّة التنقّل وسعة الاطلاع والتبدّل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدّي وظيفة مهمّة، فهي سبيل النّاس إلى قضاء حوائجهم، اتّخذ مفاهيم في النصوص الرّوائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصيّة "[72].

فالطريق في قصّة " أبعد من الحدود" ليس له صورة محددة، فهو يردّ في النّص كلمح البصر، حيث ورد مجرّد لفظة في القصّة، وقد يشار إليه من خلال حركة الشخصيّة في مواضع القصّة، فهي تشهد حركة الشخصيّات " لقد كنت ماشيا في الشارع وفجأة سقطت الفكرة في رأسي كلوح زجاج كبير ما لبث أن تكسّر وأحسست بشظاياه تتناثر في جسدي من الداخل ..." [73].

---

[72]- المرجع السابق: ص244.

[73]- غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، ط1، بيروت، لبنان، 1962، ص 17.

وأيضا نجد في قصّة " أرض البرتقال الحزين" كيف كان للطريق دور في احتواء اللاجئين " احتوتنا الطريق فيمن احتوت ... كان واقفا في الشارع أمام الأمتعة الملقاة على الطريق " [74].

فالطّريق هنا رغم أنها مكان عام يجد فيه الإنسان متنفّسا إلا أنّها في المجموعة القصصية تمثل قيدا حيث أنه لا يمكن للشخص الفلسطيني أن يجد راحته فيها لأنّها مليئة بالجنود اليهود المتعصبين لحريّة كل من يجوب أرض فلسطين وسلب حريته، " انحدرنا عبر التلال حفاة في متصف الليل إلى الشارع الذي يبعد عن القرية كيلو مترا كاملا...كنّا كلّنا، صغارا وكبارا...وحين وصلنا إلى الشارع أحسسنا بالبرد ... " [75].

ب).النافذة :

تعتبر من العناصر الأساسية في قصّة " أبعد من الحدود" فهي تعدّ مكان للترقب والانتظار، وهي تعبّر عن التجربة النضالية التي عاشها، وبها استطاع الدخول إلى البيت ليعبّر عن حالته النفسية مخاطبا سيّده المحقق بقوله عند دخوله عليه دون معرفة ذلك "الشاب الذي هرب من النافذة، عاد من النافذة يا سيدي " [76].

وأيضا يقول مخاطبا سيده :" لا تخف أنا لا أحمل سلاحا إذا كنت تعتقد أن أسناني ليست سلاحا، إن ساقي عاريتان ممزقتان لأنّني قفزت من نافذتك... أم تراني عدت لأنّ كلمتك الأخيرة التي سمعتها وأنا أثبّ من النافذة " [77].

---

[74]- المصدر السابق: ص75 .

[75]- المصدر نفسه: ص 77 .

[76]- المصدر نفسه: ص 14 .

[77]- المصدر نفسه: ص 16 .

فالنافذة ما تلبث تستقطب انتباه السجين وتستولي على حياته النفسية فتقدّم له فرصة تقديم وإبداء الرأي عن واقعه المرير والمؤلم، فهي تعتبر عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجي، فهي مرحلة من مراحل تكوين الذات والوسيلة التي يحدّدها البطل شخصيته النضالية، فهي تعتبر التغيير الأساسي والوحيد الذي يطرأ على وظيفة النافذة .

ج).**الجبل** : هو كل ما ارتفع عن الأرض، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهرت في قصّة " أرض البرتقال الحزين" كمكان للمعاناة وفراق الأهل والأحبة " إن الصّعود إلى الجبل في الصباح الباكر بناء على أوامر والدك، معناه إلهاؤنا عن طلب الفطور... " [78].

وأيضا نجد كيف أن الأمّ تحاول الدّفاع عن أولادها من زوجها طالبة منهم الصعود إلى الجبل للاحتماء، ونجد ذلك " أخذت تدفعنا إلى خارج الغرفة دفعا وتطلب منّا أن نهرب إلى الجبل..." [79] .

وبدافع من ذلك الرّعب القاتل الذي يصيب طفلا شاهد غولا على حين غرّة..أخذت أعدو في الجبل..هاربا من الدار " [80].

2.**المكان المغلق** : " فهو يمثل غالبا الحيّز الّذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة " [81].

---

[78]- المصدر السابق: ص 78 .

[79]- المصدر نفسه: ص 79 .

[80]- المصدر نفسه: ص 79 .

[81]- أوريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة،الجزائر،ص59.

"إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف .." [82].

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذلك فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[83].

فنجد في ذلك المجموعة القصصية " أرض البرتقال الحزين" لا تخلو من الأماكن المغلقة، وبذلك سوف نكشف الستار عن هاته المجموعة فمن أهمها :

أ).البيت :

يعتبر المأوى الذي تأوي إليه المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فالبيت هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ولا يزال يحتل ذلك المركز منذ بداية التاريخ، فهو البنية الأساسية للعمران البشري، ولأن البيت " ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني ..." [84] .

إذ " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا " [85].

---

[82]- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص43.

[83]- المرجع نفسه: ص 44 .

[84]- غادة الإمام: جاستون باشلار " جماليات الصورة" ، التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2010، ص290.

[85]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، ص106.

فالبيت مكان الإقامة تعيشها الشخصيات وفق جو تسوده الألفة ومظاهر الحياة الداخلية، وقد بين باشلار " أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء ، وأهوال الأرض " [86] وبهذا يبين لنا بأن البيت هو مركز الاستقرار والذكريات وبدونه لا يستطيع الإنسان أن يعيش حياة هانئة فيصبح كئيبا حزينا، فالبيت يعتبر مركزا للراحة .

فنجد في قصة " أبعد من الحدود " دور المنزل في توفير الراحة والأمان " صعد الرجل الهام الدرجات القليلة في بنته، فتح الباب، ألقى محفظته الجلدية فوق الطاولة، قبَّلَ زوجته، نظر إلى طفله النائم في الحرير الأزرق، فك رباط عنقه، ساعده الخادم على خلع حذائه ، أخذت زوجته المعطف، علقته على المشجب، فرك يديه مستمتعا بالدفء"[87] فمهما كان نوع البيت إلا أنه مميز وذا مكانة لكل شخص، وذلك لأنه لا يعتبر نفسه مقيدا يتحرك متى يشاء في الوقت الذي يحب " قام على الكرسي الوش، انتعل شحاطته ذات الفرو، اجتاز الباب إلى غرفة الطعام، جلس في كرسيّه المفضل، قرّب وجهه من صحن الحساء واستمتع بالبخار المتصاعد منه ..." [88].

---

[86]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204 .

[87]- غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، ص 13 .

[88]- المصدر نفسه: ص 14 .

ب).السجن :

يعد من الأمكنة المغلقة التي يتم فيها سلب حرية الإنسان، فهو يعتبر قيد لحرية الإنسان وهي معروفة بأسوارها العالية الشائكة وقضبانها الحديدية المفزعة، كما أنها تعتبر رمز للنفي والعزلة، يعرفه عبد الحميد بورايو بأنه : " أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية، فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر لمرارة والألم التي تتضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله " [89] فالسجن " يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته " [90].

ونجد في ذلك مصطفى تواتي يقول :" وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة " [91] وبالتالي " فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية " [92].

يحضر السجن في قصة " أبعد من الحدود " مكان ضغط نفسي يؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء، وهو يسترجع قصة دخوله السجن ظلما عند إقدامه على سكب محتويات الحليب فوق رأس الموظف " لقد سكبت دون أن أعي، كل محتويات وعاء الحليب فوق رأس الموظف وقلت له أنني لا أريد بيع وطني...في لحظة جنون أم لحظة عقل ، لا أدري ...بقد وضعوني في زنزانة سحيقة العمق لكي أقول أنها

---

[89]- عبد الحميد بورايو : المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد 1392، الجزائر، 1987، ص65.

[90]- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994، ص317.

[91]- مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي ط3، بيروت، لبنان، 2008، ص ص 106، 107 .

[92]- المرجع نفسه : ص 109.

لحظة جنون...ولكني في تلك الزنزانة تيقنت أكثر من أية لحظة مضت بأنها كانت لحظة العقل الوحيدة في حياتي كلها ..." [93].

ونجد كذلك محاولة الجنود اليهود في محاولة قتله داخل الزنزانة، ومدى عزيمته وإصراره على المضي قدما رغم كل ما رآه داخل السجن من تعذيب ودلالة ذلك " وقلت في نفسي: لابد أن أكون موجودا رغم كل شيء...لقد حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن...وبذلوا، يشهد الله، جهدا عجيبا من أجل ذلك...ولكنني ما أزال موجودا رغم كل شيء ..." [94].

فالسجن يعتبر عالما تتغير فيه القيم الإنسانية، فيهان فيها وتذل كرامته، فهو المكان الذي يجبر الإنسان على الإقامة فيه، وهو نقيض لعالم الحرية ، ينقل إليه الأشخاص مجبرين، حتى لو كان هذا الشخص مظلوما إلا أنه يشكل مرحلة العذاب والتقيد لحركة الفرد وحريته.

ثانيا: النظام السردي للزمن :

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما أنه يعتبر محور الحياة وسعيها، فالزمن هو المحور الأساسي المميز لكل النصوص الحكائية، فإذا كان المكان عنصر فعال في فهم وتشكيل الشخصية، فهو ماكث ومتوقع فيها، فالزمن هو صانع تطورات وتغيرات هذه الشخصية البشرية من حيث المراحل التي يمر بها من مرحلة الولادة إلى الطفولة مرورا بالمراهقة وصولا إلى الشباب ثم الكهولة، وبعد ذلك تصل إلى مرحلة الشيخوخة، فهي مراحل وفترات يعيشها الإنسان من العمر، فالزمن يعتبر صانع الأحداث والمواقف بشتى أنواعها .

وبهذا المفهوم العام للزمن، نعرج إلى البنية المرتبطة بالمفارقات الزمنية لنطبقها على المجموعة القصصية التي بين أيدينا " أرض البرتقال الحزين" لغسان كنفاني :

---

[93]- غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق ، ص16.

[94]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 60.

1.المفارقات الزمنية :

المفارقات الزمنية تأتي " لتزيح زمن السرد عن مساره، فيرتد الزمن السردي إلى الخلق مسترجعا أحداثا سابقة أو يمتد الزمن السردي إلى الأمام مستشرفا أحداثا لاحقة، وتعتمد المفارقات الزمنية عن إدراك المتلقي لزمن القصة وزمن الحكاية والذي أسلف ذكرها في الفصل التمهيدي، وهو مصطلح للدلالة على أشكال التنافر بين ترتيب زمن القصة وزمن الحكاية، مما يتولد عنها إما استرجاع أو استباق " [95].

أما جينيت تعني عنده المفارقات الزمنية " بأنها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [96].

ومن هذا الترتيب الزّمني تتولد مفارقات زمنية تتجلى من خلالها أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكاية من خلال تقنيتين هما :

1.1-**الاسترجاع** : وهو " أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود أحداث ظاهرة، فهي تقنية فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد او ذاكرة الشخصيات " [97].

ويعرّفه جيرار جينيت على أنه :" كل ذكر لاحق للحدث سابق للنلقة التي نحن فيها من القصة " [98].

---

[95]- بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية (دراسة في جماليات الزمن في الرواية)، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص101.

[96]-المرجع نفسه: ص104.

[97]- محمد صابر عبيد، د سوسن هادي جعفر الباتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا اللاذقية، 2008، ص207.

[98]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 51.

فهو يعتبر من أبرز عناصر السرد التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلالها أن تتلاعب بالزمن، وفيه " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها " [99].

إن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة من أجل إلقاء الضوء على الجوانب المعتمة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، إضافة إلى توضيح بعض الغموض خاصة أن الاسترجاع يعتبر من أساسيات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاستراجاعات يؤدي إلى تخلخله، فالراوي حين يشرع في سرد أحداث الرواية " فإنه يحتاج إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي، وتكون هذه الحاجة نابعة من رغبة في سد ثغرة زمنية ما أو تنوير الأحداث الحاضرة عبر الماضي عندما يكون بحاجة إلى خلخلة ترتيب أحداث القصة ليعود إلى الوراء " [100].

إذن فإن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة، فالروايات والقصص تستذكر الماضي التي تعطي بدورها مسحة فنية للنصوص الروائية، وتنقسم هذه الاستراجاعات بدورها إلى قسمين : الاسترجاعات الداخلية والاسترجاعات الخارجية

1.1.1-**الاسترجاعات الداخلية** :

يحدده جيرار جينيت بأنه الاسترجاع الذي يكون " حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى " [101] فهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة الاسترجاع الخارجي " [102].

---

[99]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، ط1، بيروت، 1985، ص40 .

[100]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

[101]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر : معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، دار البيضاء، 1990، ص 61 .

[102]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص 20.

فهو نوع يخص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزمني متضمن في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، وبعبارة أوضح هو " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها "[103].

بين لنا أن الاسترجاعات الداخلية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية وشخصياتها، إذ هي عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية الذي قد تأخر تقديمه في النص لربط حادثة ما بحوادث سابقة لها .

الاسترجاعات الخارجية :

يعرفه جيرار جينيت هو ذلك الذي " تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى[104] " وهو " يعود إلى ماض سابق لبداية الرواية " [105] فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال هذه الأخيرة، أي أن هذه الاستذكارات " تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة " [106].

فالاسترجاع الخارجي يعد تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث وبعبارة أوضح " يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي " [107].

---

[103]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1،

[104]- جيرار جنيت: خطاب الرواية، ص60.

[105]- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لـــ نجيب محفوظ)، ص 40.

[106]- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ص170.

[107]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 111.

الجدول : دراسة الاسترجاعات الداخلية والخارجية في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
أبعد من الحدود	لقد سكبت دون أن أعي كل محتويات وعاء الحليب فوق رأس الموظف وقلت له أنني لا أريد بيع وطني	16	داخلي
	وقد حضرت لبالي فكرة صغيرة وأنا أمعن في الركض مبتعدا عن غرفتك وحرسك وهي أن هذا الدم الذي سال من ساقي قد تفجر من جروح هي أول جروحي	16	خارجي
	حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن...	17	داخلي
	لقد حاولتم تذويبي يا سيدي ! حاولتم ذلك بجهد متواصل لا يكل ولا يمل يا سيدي .	18	داخلي
أرض البرتقال الحزين	عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة..كنا كمن يخرج كل عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدينته.	73	خارجي
	ومرت أياما في عكا مرورا عاديا لا غرابة فيه، بل ربما كنت لصغري وقتذاك أستمتع بتلك الأيام لأنها حالت دوني ودون الذهاب إلى	73	داخلي

	المدرسة .		
	ومضت تلك الليلة قاسية مرة بين وجوم الرجال، وبين أدعية النسوة ...لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا، صغارا على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى آخرها	73	داخلي

	كانت سيارة شحن كبيرة تقف في باب دارنا...وكانت مجموعة بسيطة من أشياء النوم تقذف إليها من هنا وهناك بحركات سريعة محمومة...كنت أقف متكئا بظهري على حائط البيت العتيق...ثم انتشلني من زاويتي ورفعني فوق رأسه إلى القفص الحديد في سقف غرفة السائق حيث وجدت أخي رياض جالسا بهدوء..	ص73	داخلي
	كان الجو غائما بعض الشيء وإحساس بارد بفرض نفسه على جسدي ...وكنت أنا جالسا بصمت، واضعا ذقني بين ركبتي طاويا فوقها ذراعي...وحقول البرتقال تتوالى على الطريق....وشعور بالخوف يتآكلنا جميعا...	74	داخلي
	نزلت النسوة من بين الأمتعة وتوجهن إلى فلاح كان يجلس القرفصاء واضعا سلة برتقال أمامه مباشرة...كانت النساء قد انتشرت برتقالات	74	داخلي

	حملنها معهن إلى السيارة .		
	في رأس الناقور... وقفت سيارتنا بجانب سيارات كثيرة...وبدأ الرجال يسلمون أسلحتهم إلى رجال الشرطة الواقفين لهذا الغرض...	74	خارجي
	كانت أمك مازالت تنظر إلى البرتقالة بصمت...وكانت تلتمح في عيني أبيك كل أشجار البرتقال التي تركها لليهود...	75	داخلي
	عندما وصلنا صيدا، في العصر، صرنا لاجئين...	75	خارجي

	العتمة التي كانت تهبط شيئا فشيئا فوق رؤوسنا، كانت تلقي الرعب في قلبي...مجرد أن أفكر في أنني سأقضي الليل على الرصيف كان سيثير في نفسي شتى المخاوف ...	76	داخلي
	ولكنني أذكر أننا قد انتقلنا إلى قرية في ضواحي صيدا...وهناك قعد أبوك على الشرفة الصخرية العالية يبتسم لأول مرة ..	77	خارجي
	وفي الساعة الثانية عشرة تماما، لكزني أبوك بقدمه	77	خارجي

	وأنا مستغرق في نومي قائلا بصوت يهدر بالأمل الباسل : قم...فاشهد دخول الجيوش العربية إلى فلسطين...وانحدرنا عبر التلال حفاة في منتصف الليل إلى الشارع الذي يبعد عن القرية كيلومترا كاملا		
	وبدأت الأمور تتعقد..كان أبسط شيء قادرا بشكل عجيب على استثارة والدك.. إنني أذكر تماما يوم طالبه أحدهم بشيء لا أدريه ولا أذكره ..لقد انتفض ...ثم بدأ يرتجف كمن مسه تيار صاعق..	78	خارجي
	عندما كنت ابتعد عن الدار كنت ابتعد عن طفولتي في الوقت ذاته كنت أشعر أن حياتنا لم تعد شيئا لذيذا سهلا علينا أن نعيشه بهدوء...	79	داخلي
	في المساء عندما خيم الظلام عدت إلى الدار ..كان أبوك مازال مريضا..وكانت أمك تمنع دموع مأساة لم تغادر عينيها حتى اليوم.	80	خارجي

التعليق على الجدول :

بعد دراستنا لهاته المجموعة القصصية نجد أن الاسترجاع في القصة قد شكل حيزا هاما بحيث يلاحظ أن السارد وظف الاسترجاعات الداخلية أكثر من الخارجية، وسبيل ذلك أن السارد يريد العودة إلى الماضي، حيث لجأ إليه الراوي غسان كنفاني لإمدادنا ببعض

المعلومات عن الحياة التي تعيشها هاته الشخصيات، من أجل بث الحيوية في النص السردي، وجعله أكثر حركة " ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة " [108].

ومن بين هاته الاسترجاعات نجد ما ورد في قصة " أبعد من الحدود " أن شخصية الطفل البطل الذي يعد ممن يؤمنون بان الوطن ليس للبيع، فيسترجع بذلك الأحداث التي تخصه في الماضي، حينما زجّ به في السجن وكان ذلك دفاعا عن وطنه وحريته المسلوبة، وكيف تم تحويله من إنسان إلى حالة بسبب الظلم والاضطهاد الذي مر عليه في السجن.

أما في قصة " أرض البرتقال الحزين " فكانت أغلبها عبارة عن استرجاعات داخلية، حينما كان الطفل الفلسطيني يسترجع ذكرياته، محاولا في ذلك أن يتحرر من هذه القيود الخانقة، وكأن الشخصية الفلسطينية لا تستطيع أن تتحرر من الذكريات في لحظات من الذهول أمام المأساة التي تمر عليه فتبقى مثل الهاجس تراوده في كل حين، فحين يشع الإنسان بالوجع والألم الذي تجرعه ومازال يتجرعه وتغريبهم من بلد لآخر، والتي أطالت في معاناتهم وبددت من طاقاتهم في سبيل الحصول على حياة كريمة لا غير.

2.1-**الاستباق** : هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي أن " الاستباقات أو الاستشرافات propleses هي ما يتعلق باستشراف الزمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل فإلى جانب الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل وتستشرفه من خلال رؤى

---

[108]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، لبنان، 2010، ص113.

الشخصيات أو أحلاهما، أو الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث، وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشرافي " [109].

وحسن بحراوي يرى بان السرد الاستباقي يستعمل " للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها هي جعل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات " [110].

وقد أخذ الاستباق عدة أنواع منها :

1.2.1-**الاستباق الداخلي** : هذا النوع من الاستباقات يأتي به الراوي ليمهد لأحداث سوف تقع في المستقبل القريب أي تمهيدا يوطئ به الراوي أحداث لاحقة في السرد، والغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، وقد عرفها جيرار جينيت بقوله: " تطرح نوع المشاكل نفسه التي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط (استرجاعات داخلية) ألا وهو: مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[111].

---

[109]- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية" لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص ص 113، 114.

[110]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[111]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص79.

وبعبارة أوضح" هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[112].

2.2.1-الاستباق الخارجي :

وهي عند جيرار جينيت " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكمها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل " [113].

وبالأحرى هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آلية أو عن مصير الشخصيات، وهكذا نستنتج هذه الاستباقات لهذه المجموعة القصصية من خلال الجدول الآتي :

دراسة الاستباقات التمهيدية والإعلانية في المجموعة القصصية

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق
أبعد من الحدود	-سيكون مآله إلينا بين ساعة وأخرى	13	إعلاني
	-سوف ألقي خطابا أمامك	14	إعلاني
	-تريد أن تعرف شيئا عنّي؟ هل يهمك ذلك ؟	15	تمهيدي
	-ستسأل نفسك إذا قدر لك أن تسمع بالخبر " ...وماذا سأستفيد من أخلاقه ؟	17	إعلاني

---

[112]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.

[113]- أحمد مرشد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت،2005،ص19.

	-ثم ماذا ؟	17	تمهيدي
	-تبدو لي حياتي، حياتنا كلنا، خطا مستقيما يسير بهدوء وذلة إلى جانب خط قضيتي..ولكن الخطين متوازيان، ولن يلتقيا ..يا سيدي !	18	إعلاني
	أعرف بان المنابر ستمتلئ بمن يقول: هذا خائن جبان متخاذل هارب	19	تمهيدي
	أنت تستطيع أن تشنق واحدا منا فتربي بجسده الميت ألفا من الناس دون أن تحمل همّا أو خوفا أو تأنيب الضمير..	20	إعلاني
أرض البرتقال الحزين	سينفجر في وجهي	75	إعلاني
	منتظرين قدرا جديدا يحمل حلاما	75	تمهيدي
	سأقضي الليل على الرصيف	76	إعلاني
	طامعين أن يبدو القدر من وراء المنعطف يوزع علينا حلولا لمشاكلنا	76	تمهيدي

التعليق على الجدول :

ومما نلحظه على هذه القصص إتكاؤها على الاستباقات الإعلانية أكثر منها تمهيدية، والتي كان مقتضاها حدوث ذلك فعليا أو عن مصير شخصيات وتطلعات حالمة بحدوث ذلك الحدث مستشرفة ومخططة لها، ومثال ذلك في قصة " أبعد من الحدود" وأيضا قصة " أرض البرتقال الحزين" ، فتوظيف الاستباقات من طرف الكاتب جاءت لتضفي جمالية على

القصص، وأن الكاتب يريد بذلك التطلع إلى المستقبل حالما وطامعا بغد أفضل، وقد جعل الإفصاح عما بداخله ليسرد لنا بكل وضوح ما سيشهده سرد الأحداث إعلانا أكثر منه تمهيدا، لأنه بذلك يريد تحقيق مخططاته وقراراته .

2.**الحركات السردي** :

هي جيل من جيل الروائي يعتمد عليها في نصه، حيث يلجأ إلى هذه التقنيات السردية الزمنية ذلك للتحكم والتصرف في مدة الحكاية، فالحركات السردية من خلاصة ومشهد ووقفة لا تكون على وتيرة واحدة بل تتباين بين الإسراع تارة والإبطاء تارة أخرى، وهذا ما يضفي للنص جمالية فنية وغاية المؤلف.

1.2-**تسريع السرد**:

تكشف لنا هذه التقنية بأن هناك حقيقة لا يمكن تجاهلها بل يجب أن نضعها بعين الاعتبار، وهي عدم قدرة الروائي على ذكر وتدوين كل الأحداث وإعطائها قيمة في السرد، إذ يقوم بتقنيات عدة، وذلك تفاديا للتكرار وذكر الأحداث غير الضرورية فيتغاضى عن رواية كل شيء، والمقصود بتسريع السرد هو المرور السريع على أحداث ووقائع دون ذكر التفاصيل أو إسقاط فترات مع الإشارة لها بنقطة زمنية معينة [114].

فعندما تتحدث عن تسريع السرد والتقنيات التي تعمل على حركته تواجهنا تقنيتين هما " تقنية التلخيص" أو ما يسمى بالخلاصة و " تقنية الحذف" تقابلهما في" تعطيل السرد " وتحديد حركية " تقنية المشهد " و "تقنية الوقفة الوصفية" ويسمي جينيت هذه التقنيات الأربع اسم الأشكال الأساسية للحركة السردية ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، الأول يكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا

---

[114]- ينظر: فيصل عازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص82.

يقاس من زمن القصة، أما الثانية يكون فيها زمن القصة منعدما أو يكاد، بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، أما الطرفان الوسيطان فهما المشهد، ويكون في غالب الأحيان "حواريا"[115].

1.1.2-**الخلاصة** :

لها عدة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، وتقع الخلاصة " ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات، في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال " [116] .

فعندما نقول خلاصة أو تلخيص " فإنها تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروفة ، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاختزالي الهائل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف [117].

ونجد شريف حبيلة عبر عنها بأنها : " تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا يكون قد استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية أو قد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية، لكن يجوز افتراض أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة، ومن المتعارف عليه كلما تناول الروائي مدة زمنية طويلة لجأ إلى الخلاصة حتى يتمكن من تجسيدها نصيا " [118].

---

[115]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص 82.

[116]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص75.

[117]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 145.

[118]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص ص155، 156 .

وبهذا تكون الخلاصة قضية سردية تعبر عن تلخيص لمجموعة من الوقائع والأحداث وغيرها، لتصبح كنوع من التسريع الذي يكون متواجدا في القصة وبذلك تصبح عبارة عن لمحات أو نظرات عابرة للماضي والمستقبل.

وبهذا سنحاول دراسة الخلاصة داخل المجموعة القصصية كالآتي :

الجدول : دراسة الخلاصة في المجموعة القصصية

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة
أبعد من الحدود	ومرة أخرى لم يشأ أن يرفع رأسه رغم أنه أحس بشيء من الرعب...كان بخار الحساء مازال يتصاعد فيحمل في وجهه نكهة رطوبة دافئة	14
	أسمح لي يا سيدي أن أرتجي أمامك ريثما يبرد الحساء، أنت لن تمنعني من الارتجاف، أليس كذلك؟ أنه حق مازال متوفرا لي حتى الآن ...شيء مؤسف ولكنه حقيقة واقعة...إن رجالك لا يستطيعون أن يمنعوني من ذلك، أعتقد أنهم يرغبون في ذلك...أليس الارتجاف حركة ؟	15
	هذا صوت أسناني تصطك من شدة البرد يا سيدي، لا تخف أنا لا أحمل سلاحا إذا كنت تعتقد أن أسناني ليست سلاحا إن ساقي عاريتان ممزقتان لأنني قفزت من نافذتك	16
	لقد فكرت في الأمر مطولا في المدة الأخيرة يا سيدي.. أنت تعرف لابد، أن الواحد منا مازال يستطيع أن يفكر بين الفينة والأخرى..	17
	دعني أقول ذلك، ثم قولوا عني أنني يائس جبان...قولوا عني حتى إنني خائن ! ليس بوسعي	18

	أن أكتم الجواب أكثر..إن الحقيقة يا سيدي مروّعة .	
	سيدي، ليس هناك أي ((ثم)) ! هذه حقيقة مروعة، لكنها حقيقة على أية حال ..	19
	سيدي ! إن مؤسستنا تقدم خدمات أخرى لا يحصيها العد...نحن مثلا أكثر جماعة ملائمة من أجل أن تكون مادة درس للبقية ..	19

أبعد من الحدود	لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا، صغارا على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى آخرها...	73
	انتشلني من زاويتي ورفعني فوق رأسه إلى القفص الحديد في سقف غرفة السائق حيث وجدت أخي رياض جالسا بهدوء...وقبل أن أثبت نفسي في وضع ملائم، كانت السيارة قد تحركت	73
	وبدا لي ساعتذاك أن البرتقال شيء حبيب...وأن هذه الحبات الكبيرة النظيفة هي شيء عزيز علينا...	74
	ورأيت صف السيارات الكبيرة يدخل لبنان طاويا معارج طرقاتها ممتعنا في البعد عن أرض البرتقال...أخذت أنا الأخرى أبكي نشيج حاد ...	74
	بدت هذه الصورة كأنها هي الأخرى أكذوبة من أكاذيب الذين يفتحون مدارس محافظة كي يقبضوا أقساطا أكثر.	75

	لم يكن أحد على استعداد لأن يشفق علي..لم أكن أستطيع أن أجد بشرا ألتجئ إليه...وأن نظرة والدك الصامتة تلقي رعبا جديدا في صدري ...	76
	لم نسكن في صيدا كثيرا...فغرفة عمك لم تكن تتسع لنصفنا، ورغم ذلك فقد احتوتنا ثلاث ليال ...	77
	وبدأ والدك يجد صعوبة هائلة في التحدث عن فلسطين وفي التكلم عن الماضي السعيد في بيارانه وفي بيوته ...	78
	ودارت عيونه تلتمع في وجوهنا .. كانت فكرة ملعونة قد أوجدت طريقها إلى رأسه، فانتفض واقفا كمن وجد نهاية ترضيه..	79

التعليق على الجدول :

ذهب الكاتب والروائي إلى استخدام الخلاصة لأن لها أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، فقد ساعدت على منح طابعا جماليا على الأحداث، كما أنها لعبت دورا فعالا في تسريع السرد، ونجد ذلك في قصة " أبعد من الحدود" الذي قدم موجزا للحدث، وبهذا قد لخص الكاتب الأحداث وأجازها بشكل سريع، فألغى كل ما هو هام ليترك فقط كل ما هو ضروري وحاسم في الأحداث، كما حدث في قصة " أرض البرتقال الحزين" ففي هذه القصة نجد أن الكاتب جمع فيها بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لكي يعيد الماضي بصفة مكثفة وسد بعض الفجوات الحكائية التي خلفها السرد .

2.1.2-**الحذف** :

وهي تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكي دون التطرق إلى ما جرى فيها، كما يعرف الحذف بأنه " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[119].

فالحذف يعد وسيلة لتسريع السرد حيث " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا : (ومرت سنتان) أو (وقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) ..إلخ ويسمى هذا قطعا "[120].

أما عند الروائيين الجدد فقد " استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه " [121].

أمّا الحذف عند ميساء سليمان الإبراهيم " هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها"[122] فهو يعد " تقنية محضة فيعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السّرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، حيث ينعدم فيه زمن السرد ويطول فيه زمن القصة " [123].

ونجد أن الحذف يشترك مع التلخيص في تسريع وتيرة السرد، ولكن الاختلاف بينهما قائم، إذ أن التلخيص يختزل الفترات الزمنية الطويلة في صفحات أو مقاطع أو سطور، في حين يسقط الحذف الفترات الزمنية الطويلة أو القصيرة ويتجاوزها بالإشارة أحيانا، فإما أن يكون الحذف معلنا أو غير معلن، فالحذف يستبعد سرد القصة بكل تفاصيلها وكل ما تحتويه

---

[119]- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب،1999،ص164.

[120]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[121]- المرجع نسفه: ص77.

[122]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمناع والمؤانسة، ص223.

[123]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 167.

من تفاصيل وأحداث، بسبب ذلك الملل الذي يعرّض القصة بكل تفاصيلها المهمة وغير المهمة " [124].

وبهذا سيكون الحذف إما معلنا (صريحا) أو غير معلن، كما حدده " حسن بحراوي في كتابه بينة الشكل الروائي إلى هذين النوعين :

1.2.1.2-**الحذف المعلن (الصريح)**: ويصدر عن إشارة محددة ومعلنة إلى الفترة التي نحذفها، وبالتالي فهناك تصريح بهذا الحذف يشير إليه الكاتب وفي شكل موجز، وهو بذلك يعلن فيه المؤلف عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره "[125] أي أن يكون هناك إشارة إلى حذف تلك المدة الزمنية وتحديدها كأن يقول مثلا: مرّت ست شهور ، أو يقول : بعد عامين، هنا يكون حذف صريح.

2.2.1.2-**الحذف غير المعلن (الضمني)** :

وهو الحذف الذي لا يصرح به في النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف، بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني، فالحذف الضمني أو غير المعلن " الذي لا تكاد تخلو منه النصوص الروائية وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطر، ومن ثمة إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة، فلا يظهر الحذف في النص، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونة، وإنما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني، الذي ينظم القصة

---

[124]- بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية (دراسة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص 13.

[125]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159.

وبهذا فمن الصعب علينا إعطاء أمثلة ملموسة للحذف الضمني، فالتعقيد والغموض الذي يكتنفها تجعل أمر انتقائها وعرضها غير ميسر" [126].

إذن فالحذف المعلن هو إسقاط لفترة زمنية معينة مع الإشارة إليها بوضوح، ويفسر ذلك في النص بسهولة دون الحاجة إلى التأويل .

أما الحذف غير المعلن نستطيع القول عليه بأن الكاتب من يحدد ذلك الحذف بحيث يسكت عن المدة المحذوفة فيكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول شهور أو مرت أيام عدة، بهذه الصورة يكون الحذف الضمني.

وسنقف على دراسة الحذف في المجموعة القصصية بالشكل الآتي :

---

[126]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 162.

الجدول: دراسة الحذف في المجموعة القصصية

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الحذف
أبعد من الحدود	سيكون مآله إلينا بين ساعة وأخرى..	13	معلن
	عليك أن تنتظر برهة	14	غير معلن
	أنا مرهق جدا اليوم	14	غير معلن
	إنها اللحظات القليلة العائمة التي تسبق النوم مباشرة	15	غير معلن
	تيقنت أكثر من أية لحظة مضت بأنها كانت لحظة العقل الوحيدة في حياتي...	16	غير معلن
	أنه مجرد سؤال صغير يمكن للمرء أن يطرحه ولو بعد خمس عشرة سنة...	17	معلن
	ذات يوم، قد انفجر من فرط ما عبأتني ...	18	غير معلن
	ألست ترى أنكم أنتم أعددتموني ساعة إثر ساعة إثر ساعة ويوما إثر يوم وعاما إثر عام لهذه النتيجة ؟	18	غير معلن
	أعتقد أنك تسمح له أن أحتاج ذلك الوقت الطويل	18	غير معلن
	وبعد خمسة عشر عاما لا بأس أن تكونوا كلكم زعماء الإخلاص ورجال المعركة والأبطال الصناديد الذين لا ييأسون ولا يهربون	19	معلن

	من يملك، بعد خمسة عشر عاما، جرأة التطويح بنفسه في القضاء دون هدف ؟	20	معلن
	مع الأيام يبدأ بالصراخ	20	غير معلن

أرض البرتقال الحزين	يخرج كل عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدينته	73	غير معلن
	ومرت أيامنا في عكا	73	غير معلن
	كنت لصغري وقتذاك استمتع بتلك الأيام	73	معلن
	ومضت تلك الليلة قاسية	73	غير معلن
	بدأت الخيوط تتوضح وفي الصباح، ساعة انسحب اليهود متوعدين مزيدين	73	غير معلن
	وبدا لي ساعتذاك أن البرتقال شيء حبيب	74	غير معلن
	وعندما وصلنا صيدا، في العصر، صرنا لاجئين	75	غير معلن
	بد كأنه لم ينم منذ زمن طويل	75	غير معلن
	كنت ساعتذاك أشك في أن هذا الله يريد أن يسعد البشر حقيقة	75	غير معلن
	وعندما نهضنا في الصباح	76	غير معلن
	احتوتنا ثلاث ليال	77	معلن

	ينتظر يوم الخامس عشر من أيار كي يعود في أعقاب الجيوش الظافرة	77	غير معلن
	وأتى يوم " 15 أيار " بعد انتظار مر	77	معلن
	وفي الساعة الثانية عشرة تماما	77	معلن
	انحدرنا عبر التلال حفاة في منتصف الليل إلى الشارع	77	غير معلن
	وهو يركض بأعوامه الخميس	78	معلن
	مضت الأمور ببطء شديد	78	غير معلن
	إن الصعود إلى الجبل في الصباح الباكر بناء على أوامر والدك، معناه إلهاؤنا عن طلب الفطور	78	غير معلن
	إنني أذكر تماما يوم طالبه أحدهم بشيء لا أدريه ولا أذكره	78	غير معلن
	أبتعد عن طفولتي في الوقت ذاته	79	غير معلن
	اصعدوا الجبل ولا تعودوا إلا بعد الظهر	80	غير معلن
	وفي المساء	80	معلن

	وحينما لامست نظراتي وجه أبيك يرتجف بغضب ذبيح	80	غير معلن

التعليق على الجدول :

شهد الحذف دورا هاما في القصص وذلك لما يمنحه من تسريح للسرد الزمني، فيبرز الحذف بنوعيه: المعلن وغير المعلن في كلتا القصتين " أبعد عن الحدود" و " أرض البرتقال الحزين "، فنجد في القصتين ظهور بسيط للحذف المعلن، أما غير المعلن فكثير وروده في القصص وكان له النصيب الأوفر في كلا القصتين، وذلك من أجل إسقاط الكاتب لفترات زمنية معينة فيحذفها عمدا كونها غير معنية بالسرد، تاركا المجال للقارئ أو المتلقي ملء الفجوات واستخدام خياله ورؤاه حول ذلك الحذف وتأويله .

2.2-**إبطاء السرد** :

وهو عكس التسريع ويقدم تعطيل السرد وفقا لحركتين : المشهد الحواري والوقفة الوصفية .

1.2.2-**المشهد الحواري** :

نجده عند جيرار جينيت " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا " [127].

[127]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص108.

وهو " من حيث الاستغراق الزمني، وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين درامي وغير درامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حده، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كليا لصالح النعت النفسي والمجتمعي " [128].

فهو يعتبر إحدى تقنيات إبطاء السرد التي " يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية، وتخص المقطع الحواري حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، والحوار هو الذي يجعل زمن القصة هي المدة نفسها التي استغرقها الحوار في زمن الحكاية، ومن هنا يأتي التساوي بين الزمنين، ويوظف المشهد في القصص والروايات لمنح السرد المشهدي درامية الحدث وتطوره، ومعرفة طبائع الشخصيات وتحليل مجريات الأمور، أو لإضاءة جوانب عدة تكون قد غابت في وقتها أو لم يذكرها السارد، وأحيانا يأتي المشهد ليوحي بواقعية الأحداث والشخوص " [129].

فالمشهد إذن يقوم على الحوار اللغوي الذي يدور بين صوتين تخلل المقاطع السردية " ليفتح أمام الكاتب مجالا واسعا يتنوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات، كاشفا طبائعها ومواقفها ونفسياتها إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة، التي تمسرح الأحداث فيعيش القارئ خلالها الواقع الطبيعي للشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية، لذا لا يستطيع الكتاب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها " [130].

---

[128]- أحمد مرشد: البنية والدلالة ، ص 317.

[129]- بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، ص 148 .

[130]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 172.

ومن هذا يتبين لنا أن للمشهد دور فعال في إضفاء الجو الفني في البناء الروائي وتشكيل الخطاب .

ومن خلال هذا سنعالج هذا القول على ما يظهر في دراستنا للمجموعة القصصية كما في الجدول الآتي :

الجدول : دراسة المشهد في المجموعة القصصية

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الحوار
أبعد من الحدود	-أتريد أن تتناول عشاءك الآن ؟ -أوه نعم، أنا جائع جدا .. استدارت زوجته ذاهبة إلى خارج الغرفة، رغرغ الصغير في حريره الأزرق، أصوات الصحون تأتي إليه مخدرة من وراء باب غرفة الطعام، ثم صوت زوجته : -هل أمسكوه ؟ -من ؟ -الشاب الذي قفز من النافذة أثناء التحقيق... -ليس بعد ولكن أين يريد أن يفر؟ سيكون مآله إلينا بين ساعة وأخرى . -ماذا كانت جريمته بالضبط ؟ -من أين لي أن أدري ؟ لقد طلب مقابلتي ثم هرب...	13 14	خارجي خارجي

	-هذا الحساء ساخن جدا ، سيحرقني . -عليك أن تنتظر برهة .. -أنا مرهق جدا	14	خارجي
	-كيف استطاع ذلك الشقي أن يثبت من الشباك دون أن يؤذي نفسه ؟ كلهم شياطين مجرمون...	14	داخلي
	-((سوف ألقي خطابا أمامك))	14	خارجي
	سمع هذه الجملة بوضوح فحاول أن يرفع رأسه...، سأل نفسه من يكون ؟	14	داخلي
	-"الشاب الذي هرب من النافذة ، عاد من النافذة يا سيدي ! " ...	14	خارجي
	-قال لنفسه: " لاشك أنهم أمسكوا ذلك الشاب ..أنا أفكر به الآن لأن حاستي السادسة نامية ، أنا أثق بها " ..	14	داخلي
	-لن تقاطعني يا سيدي، أليس كذلك ؟ ! أريد أن ألقي خطابا .. -لا لن أقاطعك	14	خارجي
	-" اسمح لي يا سيدي أن أرتجف أمامك ريثما يبرد الحساء، أنت لن تمنعني من الارتجاف، أليس كذلك ؟	14	خارجي

	-يا سيدي، أنا خنزير حقير.. أستمح لي أن أكونه؟ أنا لست أشعر ذلك إذا أردت الصدق...ولكن لو قلت الصدق هذا، بصوت أعلى ، إذن لزجوا بي في السجن .	16	خارجي
	-لقد فكرت في الأمر مطولا في المدة الأخيرة يا سيدي..أنت تعرف أن الواحد منا ما زال يستطيع أن يفكر بين الفنية والأخرى..	17	خارجي
	-لقد حاولتم تذويبي يا سيدي ! حاولتم ذلك بجهد متواصل لا يكل ولا يمل يا سيدي. هل أكون مغرورا فأقول بأنكم لم تفلحوا ؟ بلى ! أفلحتم إلى حد بعيد وخارق، ألست ترى أنكم استطعتم نقلي، بقدرة قادرة، من إنسان إلى حالة ؟	18	خارجي

	-سيدي، ليس هناك أي " ثم" ! هذه حقيقة مروعة، لكنها حقيقة على أية حال..لقد تقولب دوري في الحياة بشكل حاسم، أنا، كفرد، مجرد خنزير، وأنا، كجماعة، حالة ذات قيمة تجارية وسياحية وزعامية ..	19	خارجي
	-أخشى أن يكون حساؤك قد برد، فاسمح لي أن انصرف !	21	خارجي
أرض	-ثم طلب أمك من أبيك أن يبحث عن عمل ما، أو فترجع إلى البرتقال...ولكن أباك صاح في	77	خارجي

البرتقال الحزين	وجهها بصوت يرتجف بالنقمة..فسكت..كانت مشاكلنا العائلية قد بدأت...والعائلة السعيدة المتماسكة خلفناها مع الأرض والسكن والشهداء... -لم أدر من أين أتى أبوك بالنقود..إنني أعرف أنه قد باع الذهب الذي اشتراه لأمك يوم كان يريدها أن تسعد وأن تفخر بأنها زوجه ..		
	-كان أبوك لا يتكلم، وكنا نحن أيضا لا نقوى على الكلام...وعندما أضاءت وجه أبيك سيارة عابرة...كانت دموعه تملأ وجنتيه ...	78	خارجي
	-وسكت أبوك..وعندما عدنا ننظر إلى الغرفة من شقوق الباب، وجدناه ملقى في الأرض يلهث بصوت مسموع ويمضغ أسنانه وهو يبكي...بينما قعدت أمك في ناحية تنظر إليه بجزع ..	79	خارجي
	-يجب إذن أن نحرص في تصرفاتنا على أن نبدو بشكل لائق...يجب ألا نطلب الأكل ولو جعنا ...يجب أن نسكت عندما يتكلم الأب عن مشاكله .	80	خارجي
	-كنتم مكومين هناك، بعيدين عن طفولتكم كما كنتم بعيدين عن أرض البرتقال...البرتقال الذي قال لنا فلاح كان يزرعه ثم خرج أنه يذبل إذا ما تغيرت اليد التي تتعهده بالماء ...	80	خارجي

التعليق على الجدول :

إنه لجدير بالذكر بان الكاتب قد وظف المشهد خاصة المونولوج الخارجي الذي برز بشكل مكثف في القصص، أما المونولوج الداخلي قلّما يظهر فيها، ففي قصة " أبعد عن الحدود" نجد أغلب القصة تدور على حوارات خارجية بين "المحقق" و"الطفل الفلسطيني" مما منح السرد المشهدي درامية الحدث وتطوره، ومن أجل إعطاء الذات فرصة للمناجاة وما تجود بها قريحتها .

فالحوارات الخارجية هي عبارة عن إعطاء فسحة للشخصيات التي تريد التعبير بما تجول في خواطرها ومشاعرها الجياشة، من أجل التعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لكل طرف منهما، وكذلك الطبائع النفسية والاجتماعية لكل شخصية، كما يرى حسن بحراوي في ذلك بقوله :" تكون وظيفة المشهد القيام بدور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات " [131].

2.2.2-**الوقفة** :

تظهر هذه الأخيرة بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، هذا الانشغال الذي يؤدي إلى توقيف تناهي الأحداث داخل الحكاية " بالحدّ من تصاعد مسارها التعاقبي" [132] مقابل جريانها في القصة، وهي تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيد " مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات " [133] وبذلك تعطي للقاص فرصة للبدء مثابرا من جهة، وتعطي للقارئ فرصة تمثل العالم الحقيقي من جهة أخرى من خلال هذه القصة بإعطائه " إشارات حسية وذاتية " [134] فالوقفة " هي

---

[131]- حسن بحراوي: بنية الخطاب الروائي، ص166.

[132]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص310.

[133]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص110.

[134]- برناردي فوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص240.

توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها " [135].

فالوقفة إذن تعد تقنية من تقنيات تعطيل السرد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث، وترابطها، فهي " تعمل على إيقاف السرد وتعليق القصة" وبذلك تقلص زمنها بينما يتمدد الزمن الكتابي"[136].

فالوقفة يكون " فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة لأن الراوي يوقف السرد ليشتغل على الوصف سواء أكان وصف مكانا أو وصف شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة إلى إحدى الشخصيات، وقد ميّز صاحب كتاب " مدخل إلى نظرية القصة " بين نوعين من الوقفة :

1.2.2.2- **وقفة ذاتية**: تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها.

2.2.2.2- **وقفة موضوعية** : نصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف تأتي لمجرد الوصف، فالأولى تتم داخل زمن القصة يتأمل فيها البطل مشهدا ما وتتم، والثانية خارج زمن القصة ذات وظيفة تزينية " [137].

ومن ذلك يمكن استخلاص وظيفة الوقفة " فقد تكون تزينية وهي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات القديمة، وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية موقفا ما دون إغفال دورها الأول، وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب " [138].

ويمكن دراسة الوقفة من خلال الجدول الآتي :

الجدول : دراسة الوقفة في المجموعة القصصية

---

[135]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[136]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص152.

[137]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص177 .

[138]- المرجع نفسه: ص178.

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة
أبعد من الحدود	-كان بخار الحساء ما زال يتصاعد فيحمل إلى وجهي نكهة رطوبة دافئة	14
	-أحسب على أصابعك إذن: لي آم ماتت تحت أنقاض بيت بناه لها أبي في صفد، أبي يقيم في قطر آخر وليس بوسعي الالتحاق به ولا رؤيته ولا زيارته، لي أخ، يا سيدي، يتعلم الذل في مدارس الوكالة، لي أخت تزوجت في قطر ثالث وليس بوسعها أن تراني أو ترى والدي، لي أخ آخر ، يا سيدي، في مكان ما لم يتيسر لي أن أهتدي إليه بعد	15

أرض البرتقال الحزين	-كنت أقف متكئا بظهري على حائط البيت العتيق عندما رأيت أمك تصعد إلى السيارة، ثم خالتك، ثم الصغار، وأخذ أبوك يقذف بك وبإخوتك إلى السيارة، وفوق الأمتعة ، ثم انتشلني من زاويتي ورفعني فوق رأسه إلى القفص الحديد في سقف غرفة السائق .	73
	-ويمّم وجهه شطر بيت تسكنه عائلة يهودية، وفتح بابه، وألقى بأمتعته فيه، وأشار لهم بوجهه المكور قائلا بلسان فصيح : اذهبوا إلى فلسطين ...	76

	-قعد أبوك على الشرفة الصخرية العالية يبتسم لأول مرة	77

التعليق على الجدول :

مال السارد إلى توظيف الوقفة بشكل بسيط وملفت في نفس الوقت، حيث لا نجد قصة إلا وعبر فيها بوقفة زمنية، من أجل سرد ذلك الحدث ومثال ذلك في قصة " أبعد من الحدود " وأيضا قصة " أرض البرتقال الحزين" حيث اشتملت على وصف مجموعة من الأحداث التي اعترت الشخصية للدلالة على أحواله، فأتت كوسيلة لتمثل الوضع المؤلم التي آلت إليه الشخصية في قصته " أبعد من الحدود" وهو يعد على أصابعه كيف فقد أهله وأنه لا يعرف أراضيهم.

أما في قصة " أرض البرتقال الحزين" التي كانت عبارة عن وصف لطريقة الخروج من الوطن الحبيب وكيفية عيشهم في وطن غير وطنهم، فالوقفة ساهمت وظيفتها تعطيل الزمن وحركته من تعطيل القصة مقابل تمديد لزمن الخطاب .

خلاصة :

وخلاصة قولنا بعد دراستنا لتقنية الزمن أن السارد لم يتقيد بالتسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، بل تعمد كسر وخلخلة الزمن بالتقديم والتأخير، فوظف الاسترجاع من خلال استذكار لأحداث الشخصيات والعودة بها إلى الماضي وذكرياته، كما استخدم كذلك الاستباقات فجاءت على شكل تنبؤات مستقبلية ، وكذلك استخدم الحركات السردية الأربع لتعطيل السرد وتسريعه من خلاصة وحذف ومشهد وأخيرا الوقفة، وهكذا تكون بين الفينة والأخرى تفاوت وتباين بين سير الأحداث مع الإبقاء على منطقيتها.

تمهيد :

تعد الشّخصية العمود الأساسي في العمل الرّوائي، فلا يمكن تصوّر رواية بدون طغيان شخصيات، إذ تعتبر العنصر الأساسي في سبيل تحقيق الرّواية، فالشّخصية هي " **التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل** " [139] فهو جزء لا يتجزأ من العملية السّردية، فالشّخصية الرّوائية من المكونات الأساسية التي تساهم في بناء واكتمال الأعمال السردية الأدبية، فالرواية تعتبر المرآة العاكسة للواقع.

ولا يمكن تجسيد هذا الأخير إلا بوجود شخصيات يصطنعها الرّوائي لتقوم بنقل ما هو واقعي، فهي تعتبر مركز الأفكار" **فالشّخصية الرّوائية 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** " [140] بمعنى أن الشّخصيات هي محور ومركز الأحداث في الرّواية، ولا يمكن للرّوائي أن يطرح رؤيته إلا بوجود شخصيات، فلا وجود لسرد دون شخصيات " **فهو حين يتحدث عن السّرد ورموزه وعلاماته،فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا** " [141].

أي لا يمكن لعمل سردي أن يتم إلا بوجود شخصيات مرتبطة بالعمل الروائي، فالشخصية هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث.

139- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص100.

140- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1982، ص121.

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

فشخصية أي إنسان تتشكل من خلال البيئة التي تعيش فيها، كما أن للظروف الاقتصادية والاجتماعية الدور الأبرز في تشكيل الشّخصية يوجه عام، وقد ألمّت بالشّعب الفلسطيني ظروفا صعبة أدت إلى صياغة شخصيته بشكل خاص، فنجد انهيار الطّبقات والشرائح الاجتماعية، وتلك العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة قبل النزوح الكبير، وتحولت غالبية الشّعب الفلسطيني إلى مجموعة من اللاجئين المشردين الذين تجمعوا في أماكن مختلفة مثل الطرقات والمخيمات وغيرها، كما كان لوجود الاحتلال الصهيوني الأثر الكبير في تكوّن الشخصية الفلسطينية، ومن ناحية أخرى كان السواد الأعظم من الفلسطينيين يتمتع بسمات الشخصية العربية الأصيلة التي اتصفت بالكرم والشجاعة والتضحية من أجل الوطن، والتمسك بأرضه وتقديم الغالي والنفيس في سبيلها.

كما يظهر على الشخصية الفلسطينية رفضها للخضوع والانكسار وعدم الاستسلام، وتتميز بالإصرار والعزيمة والقوة والعناد

ومن خلال هذا التمهيد، يمكن استخلاص أن الشخصية لها دور فعال في القصة، إذ تلعب دورا مهما، وبهذا يمكن تقسيم الشخصيات إلى أنواع ..

أوّلا: أنواع الشّخصية :

تقوم الرّواية على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية، باعتبارها هي المحرك الرئيسي للأحداث إذ هما وجهان لعملة واحدة، " **الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها** " [142] فالشخصية حاملة لأفكار ومضامين متنوعة، والروائي هو من يقوم بهيكلتها بحسب رؤيته، ويجسدها هو كما ينبغي، فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية، وبهذا الصدد سنسلط الضوء وفق هاتين النوعين للشخصيات:

---

[142]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، مرجع سابق، ص 114.

1.**الشّخصية الرئيسية** :

هي تلك الشّخصية التي يتوقف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرواية، وهي الشّخصية " **المعقدة ، المركبة ، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها** " [143].

فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية " **شخصية فنية يصطفيها الراوي لتمثل ما أراد تصويره، والتعبير عن أفكاره أو الأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر** " [144].

نستنتج مما سبق ذكره أن الشخصية الرّئيسية هي العنصر الفعّال، والمحرّك الأساسي للأحداث في العمل الرّوائي، وهي سبب نجاحه، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وقد قام الباحث "هينكل" بتحديد ثلاث خصائص تتميز بها الشخصية عن باقي الشّخصيات الأخرى والمتمثلة في :

? مدى تعقيد التشخيص : فالشّخصية الرّئيسية متناقضة في أفعالها وتصرفاتها، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، فهي تمثل نماذج أساسية معقّدة وليست بسيطة، وهذا التعقيد يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ .

---

[143]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 58.

[144]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية (في القصة الجزائرية المعاصرة)، دار القصبة، ط3، عنابة، الجزائر، 2009، ص32.

? **مدى الاهتمام الذي يستأثر بعض الشخصيات**: فهذه الشّخصية تحظى بقدر من التّميز الذي يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشّخصيات الأخرى وليس السّارد فقط .

? **مدى العمق الشخصي** : الذي يبدو أن أحد الشخصيات تجسده ويقصد به غموض الشخصية، فأي شخصية يلتف حولها الغموض تشد الاهتمام والأنظار إليها وذلك بغية اكتشاف المجهول فيها [145].

وعلى هذا سنقف عند دراسة أنواع الشخصيات الحكائية الواردة في المجموعة القصصية كما في الجدول الآتي :

عنوان القصة	الشخصية	الصفحة
أبعد من الحدود	الشاب الفلسطيني	ص14
أرض البرتقال الحزين	الراوي الطفل اللاجئ	ص73

§ **الشاب الفلسطيني** : (في قصة أبعد من الحدود)

الشاب وهو البطل الرئيسي في القصة، الهارب المقهور، الذي يرى نفسه عالة، يعيش في ملجأ للفلسطينيين، يشعر بشعور خاطئ أنه مذنب، وأنه باع القضية الفلسطينية، فهو من الطماعين الذين يؤمرون فيطيعون، مهضوم الحقوق، يائس، عالة على نفسه وعلى وطنه .

[145]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 56.

يؤمن بأن الوطن ليس للبيع، حيث يقول للمحقق :" **أنا لست صوتا انتخابيا وأنا لست مواطنا، وأنا لست منحدرا من صلب دولة تسأل بين الفينة والأخرى عن أخبار رعاياها ..وأنا ممنوع من حق الاحتجاج، ومن حق الصراخ فماذا ستربح ؟ لاشيء ... وماذا ستخسر إذا بقيت أنا وراء المزلاج ؟** " [146].

ونجده حين دخل غرفة المحقق أدرك أن عقله قد عاد إلى رأسه، وصار يعي أكثر مما مضى، ويفكر ويعبر وبطلاقة عن مأساته ومعاناته " **سوف ألقي خطابا أمامك** " [147] " **لن تقاطعني يا سيدي ، أليس كذلك؟ أريد أن ألقي خطابا** " [148] .

فهو يستعمل الحيلة للهروب من خطوات التحقيق ويظهر للمحقق أنه خائف مرتجف أمامه " **اسمح لي يا سيدي أن ارتجف أمامك ريثما يبرد الحساء، أنت لن تمنعني من الارتجاف ، أليس كذلك ؟** " [149].

وما حزّ في نفسي حين نطق المحقق " **الخنزير ... أمسكوه !**" [150] حين حاول الهروب من النافذة، فالهارب عاد إلى ضميره حين عاود مرة أخرى ودخل من النافذة التي خرج منها، والتقى بالمحقق الذي أصيب بالذهول حين ألقى الشاب خطابه، وكان يتكلم بفصاحة وحيلة في كثير من الأحيان، تركته يذعن، مستمعا إلى ما يقوله، وابتعد كثيرا عن تعجرفه الذي أبانه في البداية.

وعرف أخيرا أن حياة كهذه الموت أفضل منها " **إنّ كثير من الناس، إذا ما شعر أنه يشغل حيزا في المكان، يبدأ بالتساؤل " ثم ماذا؟ " وأبشع ما في الأمر أنه لو اكتشف بأن**

146- غسان كنفاني : أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق، ص 17 .

147- المصدر نفسه: ص14.

148- المصدر نفسه: ص14.

149- المصدر نفسه: ص15.

150- المصدر نفسه: ص16.

ليس له حق "ثم" أبدا ..يصاب بشيء يشبه الجنون، فيقول لنفسه بصوت منخفض: " أية حياة هذه ! الموت أفضل منها" ثم مع الأيام يبدأ بالصراخ : " أية حياة هذه ! الموت أفضل منها" والصراخ يا سيدي عدوى " [151].

فهذا الصراع الذي صار عدوى يستأنسها الجميع إنما هو هروب من واقع مرير بحياة كباقي الفلسطينيين المعاصرين في وطنهم .

§ **الراوي الطفل اللاجئ** : (في قصة أرض البرتقال الحزين)

نجد الشخصية المحورية تقوم بعملية السّرد، حيث تبرز شخصية الطفل بوصفه بطلا وروائيا، فقد كانت شخصيّة الطفل هي الصوت المعبّر عن الطبقة المغمورة والمعدمة في الشّعب الفلسطيني، فهو يبحث عن حلم مفقود في الطفولة في زمن التشرّد والضياع والبؤس، فهذا الطفل تجرّع مرارة التشرّد والاضطهاد، إذ نجد كيف تم تصوير المواقف الأليمة والحزينة الّتي مرّ بها، إذ يصف إحساسه يوم مغادرته لبلدته عكا و " **كان الجوّ غائما بعض الشيء وإحساس بارد يفرض نفسه على جسدي، كان رياض جالسا بهدوء شديد، رافعا ساقيه إلى ما فوق حافة القفص، ومتّكئا بظهره على الأمتعة، محدقا في السماء ... وحقول البرتقال تتوالى على الطريق .. وشعور بالخوف يتآكلنا جميعا** " [152].

فهنا نجد المزج بين العالم الخارجي الذي تتحرّك فيه الشخصيّة ووجودها الباطني النفسي، كما نلاحظ حديث الطفل مع نفسه وما يدور بداخله من حيرة وشكوك وانفعالات إزاء الغربة وويلات اللّجوء " إن اللّيل شيء مخيف ... والعتمة التي كانت تهبط شيئا فشيئا فوق رؤوسنا، كانت تلقي الرّعب في قلبي..مجرد أن أفكر في أنّني سأقضي الليل على الرصيف كان يستثير في نفسي شتّى المخاوف " [153].

---

[151]- المصدر السابق: ص20.

[152]- المصدر نفسه: ص 74 .

[153]- المصدر نفسه : ص76.

ونجد أيضا ردود أفعاله حيال تصرفات الآخرين نتيجة الغربة والتهجير وفقدان الأرض وضياعها " **كان أبوك مازال مريضا، وأمك جالسة بجواره، وكانت عيونهم جميعا تلتمع كأنها عيون القطط، وكانت شفاهكم ملتصقة كأنها لم تفتح أبدا ... كأنها أثر لجرح قديم لم يلتئم كما يجب ... كنتم مكومين هناك، بعيدين عن طفولتكم كما كنتم بعيدين عن أرض البرتقال ...** " [154].

2.الشخصية الثانوية : أو (الشخصية المساعدة)

فهي تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي تعتبر العنصر المساعد للشخصية الرئيسية فهي " **مسطحة ، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها ، فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد** " [155].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية ولا يمكن لأي عمل روائي خلوه من هذا النوع من الشخصيات، ولها الفضل في تصوير الحدث، إلا أن وظيفتها تكون أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، فالروائي يأتي بها رغبة في ربط الأحداث وإكمالها " **فهي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية** " [156].

---

[154]- المصدر السابق: ص80.

[155]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص ص 57، 58 .

[156]- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 132 .

بمعنى أن السرد لا يخلو دائما من الشخصيات الثانوية لعناصر مساهمة في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي، وعلى هذا سنقف عند دراسة الشخصية من خلال الجدول الآتي :

عنوان القصة	الشخصية	الصفحة
أبعد من الحدود	المحقق	ص14
أرض البرتقال الحزين	الأب	ص79

§ المحقق :

رجل متعجرف من رجالات الدولة الذين يدّعون أنهم يحفظون الأمن ويرعون مصالح الشعب المغلوب على أمره .

يعود إلى بيته منهمك القوى، لخبر زوجته بفرار الشاب من النافذة، فتساءلت هي الأخرى : " **هل أمسكتموه ؟** " [157] ردّ :" **كلهم شياطين مجرمون ...**" [158] لقد استطاع هذا الهارب أن يبعث الهول في نفسية المحقق الذي بدا مضطربا، وكان يريد أن يظهر أمام تساؤلاتها أنه المنتصر أخيرا .

ثقة الشاب جعلته يستمع إلى كلامه، ويحسب حسابا لكل ما يتفوه به، فهو في البداية نعته بأنه مجرد خنزير لعين لا يصلح لشيء " **الخنزير ...أمسكوه** " [159] فهو يعتبر كباقي من حقق معهم لكنه اضطر إلى مجاراته ليصل إلى ما يصبو إلى تحقيقه، لكن محاولاته باءت بالفشل، فحالة الضياع التي يحياها الفلسطينيون في المخيمات يسكنها الأسى.

---

[157]- غسان كنفاني : أرض البرتقال الحزين، مصدر سابق، ص13.

[158]- المصدر نفسه: ص 14.

[159]- المصدر نفسه : ص 16.

فهؤلاء حقل تجارب تمارسه الهيئات العالمية لتحقيق أغراض تجارية فقط، فلا يهمهم الشعب الفلسطيني المضطهد بقدر ما يهمهم زيادة الأرباح، هذا الاستنتاج صار يعرفه حق المعرفة، وفي آخر المطاف ظلّ هذا المحقق مذهولا أمام ما يدركه هذا الشاب من حقائق تمارسها السلطة ومن يحيطون بها، والخاسر دوما هو القضية الفلسطينية التي تتقاذفها الأهواء وتتلاعب بها أغراض السياسة النتنة التي تحركها الصراعات والتجاذبات الدولية الماكرة .

§ الأب :

في قصة أرض البرتقال الحزين ظهرت شخصية الوالد غير قابلة لما آلت إليه القضية الفلسطينية، ومضطربة بعد حدوث المصيبة الكبرى وسقوط فلسطين بين الاحتلال الإسرائيلي الغاصب بعد أن كان يحيا حرا مع أسرته هانئا ينعم بدفء الوطن متلذذا بحبات البرتقال، مهتما بزوجته وأولاده .

إن هذا التغير الفظيع والمؤدي إلى حدوث نوبات عصبية خطيرة أدت به إلى التفكير في الانتحار، " **وفي غمرة من شعور الإنسان بقدرته على إنهاء مشاكله، ومن شعوره بالرعب قبل إقدامه على أمر خطير أخذ يهذي ...وأخذ يدور حول نفسه باحثا عن شيء لا نراه** "[160] لقد أصيب بمرض غريب وظل يضع مسدسه الأسود على مقربة منه، فهذا الضياع الذي صار يعيشه رفقة أسرته الصغيرة أثرت في نفسيته تأثيرا كبيرا ما أدى إلى معاناة تحياها الأم المسكينة التي ظلت تقاسم زوجها مأساته بمرارة وحرقة، لقد صارت العائلة كلها لاجئة بعيدة عن حقول البرتقال وعن عكا المدينة الحالمة والتي تركها خلفه، إنه يحمل في ذاكرته المهزوزة ذكريات جميلة فهي جزء من أرض فلسطين السليبة التي دنسها الصهاينة.

---

[160]- المصدر السابق : ص79.

3.**الشّخصية الصّامتة** : تتجسّد هذه الشّخصية خلف ستار الصّمت، فتبرز مكانتها لكن بدون صوت، لتأتي كدور غير بارز وطابع ملموس، فحين تطالع القصة تجد بين ثناياها هذا النوع، إذ لا تبرز هذه الشخصية في بداية المسار القصصي لكن سرعان ما اتخذت من الجو الروائي عالما خاصا بها لتكسب فيه جماح تطلعاتها وآمالها.

فلم يكن هذا النوع متناولا في القصّة إلا بشكل وفي نطاق ضيق جدا، فنجد كلا من القصتين قد تناولت هذا النوع من الشخصيات الصامتة (قصة أبعد من الحدود وكذلك قصة أرض البرتقال الحزين) والتي كان لهاته الشخصيات الدور المكمل لتتضح الرؤى وتبرز معالم الحدث فيهما بشكل لائق ومناسب يضفي نوعا من التناسق والحيوية الهادفتين .

الجدول : دراسة للشّخصيات الصامتة

عنوان القصة	الشخصية	الصفحة
أبعد من الحدود	الزوجة	ص13
أرض البرتقال الحزين	العم	ص76

الزوجة: دورها تجلى في طرح تساؤلات عفوية على زوجها المضطرب، والتي كانت تساءل حول الفتى الهارب، وهل تم الإمساك به أم لا؟ بقولها: "**هل أمسكتموه ؟**" [161] .

الأم : في قصة " **أرض البرتقال الحزين**"

رجل بائس، الرّافض لحضور أهله والذي صاروا يتشاركون بيته المتواضع والضّيق، فقد تكدّسوا بأجسادهم ورضوا بهذا المآل، فصبروا فيه لمدة ثلاث ليال ثم انصرفوا إلى شتاتهم " **فغرفة عمك لم تكن تتّسع لنصفنا، ورغم ذلك احتوتنا ثلاث ليال** ..." [162]

---

[161]- المصدر السابق : ص13.

[162]- المصدر نفسه : ص77.

ثانيا : علاقة الشخصية مع المكونات السردية الأخرى :

1)..**علاقة الشخصية بالراوي** : يقوم السرد على راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها، وأحاسيسها، ففي هذه الحالة الرّاوي:" **يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في عالم خاص، بينما تنتمي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة** " [163].

الرّاوي إذن هو ليس شخصية وليس هو المؤلف " **بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالا من المؤلف لأنه قد يتعدد في النّص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته** " [164].

ولأن الرّواي يتعدد ويتنوع في النص وهذا حسبا للصورة التي يقتضيها ذلك النص القصصي، معبرا عن صوته فقد يظهر ظهورا قويا يعلو صوته عن جميع الأصوات الموجودة، " **إذ كلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها، وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوي** " [165].

فهو الذي ينظم أجزاءها ويعرض الأحداث من وجهة نظره، فهو " **يتحدث بلسان الشخصية حينا، ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حينا آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا تشكل من خلاله زاوية، لتحدد بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية**

163- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، مصر، 1996، ص 17.

164- المرجع نفسه: ص17.

165- المرجع نفسه: ص25.

الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويصقل جميع هذه العناصر ويقدمها إلى القارئ"[166].

يعني أن الراوي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة، كما يمكن أن يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى ، فهو يعد " **وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة** " [167]، فالراوي " **ما هو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي.**

كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة" [168].

فنجد في ذلك مع أنه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي إلا أنه كائن حي في إطار عالمه التخيلي، فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه، ويتكفل بنقل الشخصيات الأخرى، وقد يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وعن غيرها.

وبهذا الصدد حدد " **تودوروف** " ثلاث أنواع للرؤيا أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي هي :

1.**الرؤيا من الخلف** : (Vision par derrière) : وهنا يكون الراوي يعلم أكثر مما يعلم البطل، " عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يدرك كل ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبة الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها علم ووعي هم أنفسهم " [169].

---

[166]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 88.

[167]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010، ص135.

[168]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 301 .

[169]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص47.

2.**الرؤيا مع** (vision avec): هذا النوع من الرؤيا معرفة الراوي مساوية مع معرفة الشخصية :" **وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وتستخدم هنا شكل ضمير المتكلم أو الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع** " [170].

فالراوي هنا يتطابق مع الشخصية فلا يقول إلا ما نعرفه نحن .

3.**الرؤيا من الخارج** (vision dehors): ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية : "إذ لا يعرف الراوي هنا إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال " [171].

2)..**علاقة الشخصية بالزمن** : مثلما ترتبط الشخصية بالراوي كذلك ترتبط بالزمن، فالكاتب رسم شخصياته بما وافق الوضع الزمني العام للرواية، ووضعها في المسار الصحيح واللائق، فقد كان الزمن يجمع بين زمنين زمن تعيشه الشخصية ذاتها ضمن السرد، وزمن اجتماعي يصور جانبا من الحياة السياسية .

فالزمن حمل الإنسان بين ذقنيه من الميلاد حتى المنية، ليكبر عبر مراحل التطور وهذا بفعل الزمن، فالزمن رفيق الشخصية " **والقصة إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات، فالاسترجاعات والاستباقات أزمنة منفصلة عن الحاضر، ومن خلالها يتم الرجوع إلى المكان والزمان ولجوء الراوي لهذه التقنية يساهم على إعطاء رؤية واضحة عن الشخصيات، فيعرف ماضيها ويرسم آمالها وأحلامها** " [172].

---

[170]- المرجع نفسه: ص 48 .

[171]- المرجع السابق: ص 48 .

[172]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص36 .

فقد يلجأ السّارد إلى الاسترجاع هروبا من الحاضر لينتقد اللحظة الراهنة، أو ليربط الأحداث، فيكون هذا الزمن انعكاسا للحالة الشخصية التي تريد تحقيق ما أثقله عليها الزمن الرّاهن، فتلجأ إلى الاسترجاع من أجل استعادة أحداثا ماضية .

فالزّمن باعتباره العمود الفقري للقصّة والمحور الأساس لها، فهو أيضا يمثل الجسر التي تعبره الشّخصية ، وأنه الخيط الذي تنسجه الشخصية حوله، فلا يمكن أن تتخيل قصة بدون شخصيات يحكمها الزمن، فالزّمن يرافق ويصاحب الشّخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الراوي تقديمه للقارئ .

3)..علاقة الشّخصية بالمكان :

يتمحور طابع الشّخصية داخل المكان الذي تكون فيه، فهي التي تستحضره وتستدعيه " **وأثناء تشكيل الرّوائي للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل الرّوائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أي مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكتشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها** " [173].

فالشّخصية تخضع للمكان إذ يؤثر عليها شعوريا ويكشف عن حالتها النّفسية، كما قد يؤثر أيضا على نفسيتها إن كان مكان غير محبذ بالنسبة لها " **فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، فإن المنظور الذي تتخلله الشّخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي** " [174].

---

[173]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص30.

[174]- المرجع نفسه: ص 36.

فالمكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية، فلا يمكن أن يكون كل طرف في معزل عن الآخر " **إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، فهو في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشّخصيات والأحداث يساهم على فهم الدّور النّصي الذي يقيم الفضاء الرّوائي داخل السّرد** " [175].

[175]- المرجع السابق: ص 26.

خلاصة :

نستنتج مما سبق أن الشّخصية تقيم لنفسها شبكة من العلاقات لاسيما علاقتها مع الراوي والمكان والزمان، فالرّاوي ينظم أجزاءها ويجسدها ويعرفها على شكل أحداث، أم الزمان هو الجسر التي تعبر منه الشّخصية ، والمكان هو القالب الذي تعيشه، لتكون في هذه الحالة عبارة عن كرة ولعبة لا يتقنها إلا صانعها (المؤلف) فيرسمها ويجسّدها، ليرسلها إلى القارئ الذي يقوم بسد الفجوات بقراءاته، وهكذا تعتبر سلسلة بين المكوّنات السّردية من زمان ومكان وراوٍ للأحداث، بحيث أن الراوي يتخيل الشخصية وذلك في زمان ومكان تعيش فيه ليتركها في معركة من الأحداث تؤثر وتتأثر به .

خاتمـــــــــــــــــــــــــة :

من خلال جولتي هذه في رحاب فضاءات بناء السرد في المجموعة القصصية " **أرض البرتقال الحزين** " لـــ غسّان كنفاني، والّتي احتضنت كلّ هذه الأركان بمسألة سردية مختلفة عن الأخرى، فتعلّق الأوّل بمسألة المكان، وارتبط الثاني بالزّمان، في حين ارتبط الثالث بمسألة الشخصيّات، وفي الأخير خلصت إلى عدد من النتائج نذكرها على شكل نقاط أو عناصر أهمها :

- رغم تعدّد تعريفات السّرد إلا أنّها تصبّ في قالب واحد وهو عبارة عن سلسلة من الأحداث تبنى من طرف الرّاوي والمروي والمروي له .
- تعتبر البنية السّردية رسالة لغويّة تحمل بين طيّاتها عالما متخيّلا من الحوادث التي تشكّل مبني الرّواية، وتتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة ومنسجمة فيما بينها، فنجد الرّاوي وأسلوبه، والمروي وكيفيّة تجسيدها ورصد الشخصيّات فيها ، والزّمن واستراتيجياته والمكان وأنواعه.
- تقنيات السّرد ما هي إلاّ تلاعبات فنيّة، تتّسم في طيّاتها بالتميّز، فالمؤلّف يستخدمها بدوره من أجل جذب المتلقّي .
- توظيف المكان في المجموعة يعدّ ضرورة سردية فقد كان له دور بارز في تجسيد الشخصيات وأدوارها، فهو يعتبر بمثابة مرآة عاكسة للتجارب الإنسانية سواء كانت مفرحة أو مؤلمة .
- من خلال قراءتنا للمجموعة تبيّن لنا أنّ الكاتب والرّوائي غسّان كنفاني قد وظّف الأماكن المفتوحة أكثر منها الأماكن المغلقة، وهذا دلالة على انفتاحه على العالم، وإرادة منه في الحريّة والانفتاح، لا التقيّد والانطواء والانغلاق.
- صنفت الأماكن إلى أنواع " مغلقة، مفتوحة ، ما هو إلا لتسهيل وتسيير لعملية البحث.

- يعتبر الزّمن بالنسبة للرّوائي المحرّك الأساسي في سرد الحدث الروائي، فالمجموعة القصصية عبارة عن استرجاعات لأحداث ماضية عاشها الكاتب من خلال استحضار ذكريات طفولته، إلى جانب الاسترجاع يحضر الاستباق، فاعتماد الرّاوي على الذاكرة يكسر التسلسل الزمني للأحداث.

بالإضافة إلى ذلك نجد الحركات السّردية الأربعة في تسريع السّرد (حذف، خلاصة) وإبطاء السّرد (المشهد، وقفة) ، فقد ساهمت هذه الحركات في رصد أحداث روائية في صنع المؤلّف.

- نلاحظ في المجموعة طغيان الاسترجاع على الاستباق، فالاسترجاع جاء على شكل استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو إشارة ترتبط بالماضي أو أحداث ما، وذلك من أجل ملء الفجوات من خلال سرد لتلك الشخصية لماضيها ومعلومات أو أحداث ترتبط بها، أي الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسّرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع، أما الاستباق فقد جاءت على شكل تطلعات لم هو آت .
- اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، والهدف من هذا العمل الفنّي إيصال رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته، وجاءت هذه المجموعة عن مأساة الفلسطيني وآلامه كأنّها تريد أن تكون مرآة الواقع والذاكرة، وقد عبرت بدورها عن الأوضاع السياسية والاجتماعية الّتي عاشتها فلسطين.
- تعدّ الشخصيّة الرّوائية من المكوّنات الأساسية التي تساهم في بناء واكتمال الأعمال السّردية، فهي تعدّ من أهمّ مقوّمات العمل الرّوائي، فهي بمثابة المحرك، فالقصص بدون شخصية يجعل من العمل مبتورا وناقصا .

- يعدّ الرّاوي بطل القصّة المركزي والمحوري، وهو المكلّف بعمليّة السّرد، والناطق والعارض لوجهة نظره، فلا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلال الاعتماد على مخزون الذاكرة، والعودة بالسّرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع المعاش.
- هناك تفاعل بين الشخصية والمكان والزّمان والأحداث، حيث أنّ الأحداث تطرأ عليها تغيّرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات .

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي المتواضع هذا ولو بعض الشيء ويعود الفضل أولا إلى الله سبحانه وتعالى، ثم إلى أستاذي المشرف والحمد لله رب العالمين.

القرآن الكريم

المصادر :

1. غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، ط1، بيروت، لبنان، 1962

المراجع :

1. إبراهيم خليل: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

2. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 2005

3. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين (النظرية والتطبيق)، دار فارس، ط2، بيروت، 2015.

4. أوريدة عبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة،الجزائر

5. بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية (دراسة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان.

6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1990

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

8. د.محمد صابر عيد، د.سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا اللاذقية، 2008

9. زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (دط)، (دت)

10. سعد رياض: الشخصية أنواعها، أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1، القاهرة، مصر، 2005

11. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997

12. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي"الزمن،السرد،التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997

13. سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 1982.

14. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، ط1، بيروت، 1985.

15. سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1988

16. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994،

17. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية (في القصة الجزائرية المعاصرة)، دار القصبة، ط3، عنابة، الجزائر، 2009.

18. شربيط أحمد شربيط: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)

19. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، علم الكتب الحديثة، ط1، إربد، لبنان، 2009

20. صادق قسومة: طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، (دط) ، تونس، 1994

21. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، القاهرة، 1998.

22. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005

23. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، مصر، 1996.

24. عبد الرزاق جليي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، (دط)، الإسكندرية، مصر، 1989

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

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

27. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار الشروق، ط2، عمان، الأردن، 2000.

28. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005،

29. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

30. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر، ط1، الكويت، 1998،

31. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، ط1، الإسكندرية، مصر، 2006

32. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009

33. عبد الوهاب الرقيق، هند صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1999

34. عثمان بدري: الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986،

35. غادة الإمام: جاستون باشلار " جماليات الصورة" ، التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2010،

36. فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2014

37. لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية" لمحمد ديب نموذجا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015

38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر

39. محمد صابر عبيد، د سوسن هادي جعفر الباتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا اللاذقية، 2008

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

41. محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي، ط3، المغرب، 2006

42. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي ط3، بيروت، لبنان، 2008،

43. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، عمان، الأردن، 2004.

44. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011

45. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011،

46. نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر.

47. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010.

الكتب المترجمة :

48. برناردي فوتو: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969

49. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيدوود، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999

50. ترفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005

51. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة : عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات،ط4، بيروت ، باريس، 1985

52. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير) ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

53. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر : معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، دار البيضاء، 1990.

54. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003،

المجلات:

55. أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، سوريا، العدد22، 1992

56. جميلة قيمسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000

57. الزواوي بفورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم الفلسفية، العدد:5، الرباط، المغرب، 1992

58. عبد الحميد بورايو : المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد 1392، الجزائر، 1987،

59. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب،1999،ص164.

60. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980

الرسائل :

61. أحلام مناصرية: بنية الخطاب السردي في رواية "السمك لا يبالي"، شهادة الماستر، إشراف حسن خليفة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011

62. بريطل جوهر: بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، شهادة الماستر، إشراف قرين جميلة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015

63. خليفي السعيد: البنية السردية في رواية "المرايا المتشظية " لعبد الملك مرتاض، محمد بشير بويجرة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015

64. سمراء قفي: البنية السردية في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، شهادة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014

المعاجم والقواميس:

65. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مـــــــــادة (ش خ ص) ،ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2008

66. ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت

67. الجوهري: تاج اللغة والصحاح العربية، تر:أنس محمد الشامي وآخرون، (مادة بنى)، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009.

68. الرازي: مختار الصحاح، تح: أحمد ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، (مادة سرد)

69. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

70. الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح:التراث (مادة سرد) ، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005

71. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتب لبنان، دار النهار، ط1، بيروت، 2002

72. نعيمة قريريفة ، رتيبة شوبان: البنية الزمنية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد واسيني الأعرج، شهادة الماستر، إشراف أ.أحلام بلكاتب، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2016/2015.

المحتوى **الصفحة**

كلمة شكر

مقدمة أ.ب.ج

مدخل : بحث في المفاهيم والمصطلحات لبناء السرد

أولا : البنية 5

1.البنية لغة 5

2.البنية اصطلاحا 5

ثانيا: السرد 7

1.السرد لغة 7

2.السرد اصطلاحا 7

ثالثا : تعريف البنية السردية 10

رابعا: مكونات البنية السردية 10

الفصل الأول : تشكل بناء المكان والزمان _ دراسة تطبيقية _

أولا: أنواع الأماكن 24

1.الأماكن المفتوحة 24

2.المكان المغلق 27

ثانيا: النظام السردي للزمن 31

1.المفارقات الزمنية 32

2.الحركات السردي 42

الفصل الثاني : تجليات الشخصية في المجموعة القصصية

تمهيد 63

أولا: أنواع الشخصية 64

1.الشخصية الرئيسية 66

2.الشخصية الثانوية 69

3.الشخصية الصامتة 72

ثانيا : علاقة الشخصية مع المكونات السردية الأخرى 74
1)..علاقة الشخصية بالراوي 74
2)..علاقة الشخصية بالزمن 77
3)..علاقة الشخصية بالمكان 78
خاتمة 79
قائمة المصادر والمراجع 83
فهرس المحتويات 90
ملحق
ملخص

لمحة قصيرة لحياة المؤلف :

ولد غسّان كنفاني في " عكا " عام 1936 ، وعاش في "يافا" واضطرّ إلى النزوح عنها، كما نزح آلاف الفلسطينيين بعد نكبة 1948 تحت ضغط القمع الصهيوني، حيث أقام مع ذويه لفترة قصيرة في جنوبي لبنان، ثم انتقلت العائلة إلى دمشق.

عمل كنفاني منذ شبابه المبكّر في النضال الوطني، وبدأ حياته العملية معلّما للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) في دمشق، ثم انتقل إلى الكويت عام 1956 حيث عمل مدرّسا للرّسم والرياضة في مدارسها الرسمية، وكان في هذه الأثناء يعمل في الصحافة، كما بدأ إنتاجه الأدبي في الفترة نفسها .

انتقل إلى بيروت عام 1960، حيث عمل محرّرا أدبيا لجريدة " الحريّة" الأسبوعية، ثم أصبح عام 1963 رئيسا لتحرير جريدة " المحرّر"، كما عمل في " الأنوار" و " الحوادث" حتى عام 1969، حين أسّس صحيفة " الهدف" الأسبوعية وبقي رئيسا لتحريرها حتى استشهاده في 08 تموز "يوليو" 1972.

يمثّل كنفاني نموذجا خاصّا للكاتب السياسي والرّوائي والقاص والنّاقد، فكان مبدعا في كتاباته، كما كان مبدعا في حياته ونضاله واستشهاده، وقد نال عام 1966 جائزة " أصدقاء الكتاب في لبنان " لأفضل رواية عن روايته " ما تبقّى لكم" ، كما نال جائزة منظّمة الصحافيين العالمية (I.O.J) عام 1974، ونال جائزة " اللوتس" التي يمنحها إتحاد كتاب روسيا وإفريقيا عام 1975 .

مؤلّفاته :

- **?** موت سرير رقم 12 " قصص " ، 1961 .
- **?** أرض البرتقال الحزين " قصص" ، 1962.
- **?** رجال في الشمس" رواية" ، 1963.
- **?** الباب " مسرحية" ، 1964 .

? عالم ليس لنا " قصص"، 1965.

? أدب المقاومة في فلسطين المحتلة "دراسة"، 1966.

? ما تبقى لكم " رواية" ، 1966.

? القبعة والنبي " مسرحية " ، 1967.

? في الأدب الصهيوني " دراسة" ، 1967.

? عن الرجال والبنادق " قصص" ، 1968.

? الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال " دراسة" ، 1968 .

? أم سعد " رواية " ، 1969.

? عائد إلى حيفا " رواية" ، 1969.

? العاشق " رواية غير كاملة" بدأ كتابتها عام 1966.

? الأعمى والأطرش " رواية غير كاملة " .

? برقوق نيسان " رواية غير كاملة .

? جسر إلى الأبد " مسرحية " ، 1965 .

? المقاومة ومعضلاتها " دراسة " ، 1970.

? ثورة 36-39 في فلسطين " دراسة " ، 1972 .

? اللوتس الأحمر الميت" رواية" ، 1961 .

? ثم أشرقت آسيا " كتاب عن رحلة إلى الصين نشر على حلقات أسبوعية عام 1965

? ترجمة " صيف ودخان " لـــ تنيسي وليامس ، 1964 .

بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الرّوايات والدّراسات السياسية والفكرية والتاريخية والنقدية الّتي لم تنشر، منها " الشيء الآخر" ، أو " من قتل ليلى الحايك ؟ "

ملخص الرسالة :

تهدف دراسة هذا الموضوع : " البنية السردية في المجموعة القصصية " أرض البرتقال الحزين " لـــ غسان كنفاني إلى تحليل بنية المكان والزمان والشخصيات فيها: وقد تكونت من مدخل نظري وفصلين تطبيقيين .

تناولت هذه الدراسة الحديثة عن مفاهيم السرد والبنية ثم البنية السردية، وعناصر البنية، وبعدها ضبط مفاهيم تخص الشخصية والزمان والمكان.

تنوعت الأماكن بين المغلقة والمفتوحة وتم تحليلها في المجموعة القصصية، ثم معرفة كيفية استعمال الروائي لعنصر الزمن وعن طريقه هندسة الشخصيات وتجسيدها، ثم علاقتها مع المكونات السردية الأخرى بالراوي وبالمكان والزمان .

وخلص البحث إلى أن الكاتب والروائي غسان كنفاني وفّق إلى حدٍّ ما في توظيف هذه التقنيات السردية التي حققت بذلك بعضا من ملامح الكتابة الروائية الحديثة .

الكلمات المفتاحية : البنية، الزمان، المكان، السرد

Le Résumé :

Le but de cette étude est d'étudier la structure narrative dans le groupe d’histoires de la trist terre Orange de Ghassan Kanafani, afin d’analyser la structure, du temps et lieu et des personnages, composée d’une approche théorique et de deux chapitres appliques.

Cette étude parlant sur les notions de narration et de la construction, ensuite les éléments de structure narrative, et définition de l’espace, le temps, le êrsonnages.

Les type de lieux : fermés , et l’autre ouverts puis ; analyser dans l’histoire et apprendre comment faire fonctionner romancier sur un élément de temps, par la méthode personnages a ingénirier et représentation ; ensuite sa relation avec l’autre éléments narratives : (narrateur, l’espace, et le temps)Le recherche est terminer que l’auteur a réussi un peu pour les techniques de narrative qui réalises de quelque caractéristique de l’écriture fiction moderne.

Mots-clés: structure, temps, lieu, récit